31761 07372866 9

NA
1088
T5N6

L 40/686 Dubl

Heft 148.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

CHRISTIAN WILHELM TISCHBEIN

MALER UND ARCHITEKT

1751—1824

VON

KONRAD NONN

MIT 27 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1912

147266-J

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

BIBLIOTHECA ROMANICA.

Preis jeder Nummer 40 Pfennige.

Jedes Werk auch gebunden vorrätig.

1. **Molière,** Le Misanthrope.
2. **Molière,** Les Femmes savantes.
3. **Corneille,** Le Cid.
4. **Descartes,** Discours de la méthode.
5/6. **Dante,** Divina Commedia I: Inferno.
7. **Boccaccio,** Decameron, Prima giornata.
8. **Calderon,** La vida es sueño.
9. **Restif de la Bretonne,** L'an 2000.
10. **Camões,** Os Lusíadas: Canto I, II.
11. **Racine,** Athalie.
12/15. **Petrarca,** Rerum vulgarium fragmenta.
16/17. **Dante,** Divina Commedia II: Purgatorio.
18/20. **Tillier,** Mon oncle Benjamin.
21/22. **Boccaccio,** Decameron, Seconda giornata.
23/24. **Beaumarchais,** Le Barbier de Séville.
25. **Camões,** Os Lusíadas: Canto III, IV.
26/28. **Alfred de Musset,** Comédies et Proverbes.
29. **Corneille,** Horace.
30/31. **Dante,** Divina Commedia III: Paradiso.
32/34. **Prévost,** Manon Lescaut.
35/36. Oeuvres de Maître **François Villon.**
37/39. **Guillem de Castro,** Las Mocedades del Cid I, II.
40. **Dante,** La Vita Nova.
41/44. **Cervantes,** Cinco Novelas ejemplares.
45. **Camões,** Os Lusíadas: Canto V, VI, VII.
46. **Molière,** L'Avare.
47. **Petrarca,** I Trionfi.
48/49. **Boccaccio,** Decameron, Terza giornata.
50. **Corneille,** Cinna.
51/52. **Camões,** Os Lusíadas: Canto VIII, IX, X.
53/54. **La Chanson de Roland.**
55/58. **Alfred de Musset,** Poésies (1828—1833).
59. **Boccaccio,** Decameron, Quarta giornata.
60/61. Farce de Maistre **Pierre Pathelin.**
62/63. **Giacomo Leopardi,** Canti.
64/65. **Chateaubriand,** Atala.
66. **Boccaccio,** Decameron, Quinta giornata.
67/70 **Blaise Pascal,** Les Provinciales.
71/72. **Le cento novelle antiche.**
73/74. **Calderon,** El Mágico Prodigioso.
75/77. **Lamartine,** Méditations.
78/79 **Giambattista Strozzi,** I madrigali.
80. **Corneille,** Polyeucte.
81/83. **Balzac,** Eugénie Grandet.
84. **Boileau,** Art poétique.
85/86. **Boccaccio,** Decameron, Giornata sesta e settima.
87/88. **Voltaire,** Zadig ou la Destinée.
89/90. **Boccaccio,** Decameron, Giornata ottava.
91. **Leopardi,** Pensieri.
92. **Corneille,** Le Menteur.
93. **Boccaccio,** Decameron, Giornata nona.
94/95. **Brunetto Latini,** Tesoretto.
96/98. **Balzac,** Le Cabinet des Antiques.
99/100. **Boccaccio,** Decameron, Giornata decima.
101. **Boileau,** Le Lutrin.
102/107. **La Bruyère,** Caractères.
108. **Maffei,** Merope.
109. **Goldoni,** Locandiera.
110/111. **Metastasio,** Didone abbandonata.
112/114. **Tillier,** Belle-Plante et Cornélius.
115/116. **Redi,** Poesie Toscane.
117/118. **B. de Saint-Pierre,** Paul et Virginie.
119. **Molière,** Tartuffe.
120/122. **Boccaccio,** La Fiammetta.
123. **Machiavelli,** Mandragola.
124. **Goldoni,** Le Donne Curiose.
125/126. **Scribe,** Le verre d'eau.
127. **Racine,** Phèdre.
128/129. **Beccaria,** Dei delitti e delle pene.
130/131. **Poliziano,** L'Orfeo e le Stanze.
132/136. **Maurice de Guérin,** Journal, Lettres, Poèmes et Fragments.
137/141. **Cervantes,** Don Quijote (I[a]).
142/145. **Comedia de Calisto e Melibea.**

Weitere Bändchen in Vorbereitung.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

CHRISTIAN WILHELM TISCHBEIN

1751—1824

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
148. HEFT

CHRISTIAN WILHELM TISCHBEIN

MALER UND ARCHITEKT

1751—1824

VON

KONRAD NONN

MIT 27 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)
1912.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
FEB 18 1971

NA
1088
T5-N6

DEM ANDENKEN MEINER VERSTORBENEN ELTERN

MAX NONN

UND

CLARA NONN GEB. PAUCKSCH

GEWIDMET

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	IX
I. Lebensgang bis zur Anstellung Tischbeins beim Grafen Hochberg	1
II. Hans Heinrich VI von Hochberg	10
III. Garten- und Grottenanlagen sowie kleinere Schmuckbauten	15
IV. Einfache Gutsbauten in klassizistischer Richtung	25
V. Klassizistische Bauten in der Nähe des Fürstensteiner Schlosses	32
VI. Entwürfe im Sinne der Romantik	37
VII. Die alte Burg	41
VIII. Tischbein als Maler	54
IX. Tischbeins letzte Lebensjahre	65
Chronologisches Verzeichnis der Bauwerke Tischbeins	69
Verzeichnis der Originalzeichnungen Tischbeins	70
Anmerkungen	72

VORWORT.

Die Zeit um 1800 steht heutzutage nicht nur bei den Architekten, sondern auch beim großen kunstliebenden Publikum im Mittelpunkt des Interesses. Noch vor wenigen Jahren galt sie inbezug auf die bildenden Künste als eine öde Epoche, die nur Werke des Verfalls hervorzubringen imstande gewesen sein sollte. Erst von Schinkel an glaubte man wieder künstlerische Leistungen datieren zu können, die der literarischen Aufzeichnung für wert erachtet und den jungen Künstlern als Vorbilder empfohlen werden konnten. Die Folge war, daß die Werke jener Zeit, mißachtet wie sie waren, nicht nur lange der skrupellosen Vernichtung anheim fielen, sondern auch von den Kunsthistorikern fast gänzlich unbeachtet blieben. Wenn nun auch heute jene Bauten sich nicht nur einer großen Wertschätzung, sondern vielleicht sogar einer gewissen Ueberschätzung erfreuen, so bleibt die kunsthistorische Erforschung doch noch gegenüber der wieder beliebten Nachahmung weit im Hintertreffen. Aber sehr zu Unrecht! Denn gerade jene Zeit des Ueberganges läßt die Kontraste zwischen Altem und Neuem in klarstem Licht erscheinen und zeigt unzweideutig die Richtung an, welche die Kunstströmung des 19. Jahrhunderts zu nehmen im Begriff stand, während andererseits sowohl vom konstruktiven, als auch vom künstlerischen Standpunkt aus die Leistungen nicht immer so einwandfrei erscheinen, wie die heutigen Eklektiker es von ihrem Ideal behaupten.

Eine gründliche kunsthistorische Durchforschung des noch vorhandenen Materials ist daher gerade heute am Platze. Es scheint auch allmählich zur dringenden Notwendigkeit zu werden, den mannigfachen, nur mit wenigen Textworten erscheinenden Abbildungswerken über jene Zeit eine eingehende literarische Ergänzung zu geben, da die Gefahr besteht, daß das wirkliche Bild durch allzuwenig kritische, allgemein gehaltene Darstellungen eine arge Verschiebung erfährt.

Die vorliegende Studie über den Baudirektor und Maler Christian Wilhelm Tischbein ist ein Versuch, den bisherigen Darstellungen der schlesischen Kunstgeschichte das Bild einer über die lokale Bedeutung hinausreichenden interessanten Persönlichkeit hinzuzufügen.

Tischbein ist einer der wenigen damaligen Künstler, welcher neben der Pflege des Klassizismus sich der gleichzeitigen, romantischen Richtung in der Baukunst hingab und dieser, wenigstens nach dem Umfang und der Wichtigkeit solcher Werke, einen größeren Vorrang in seinem Schaffen einräumte, als dies von anderen Meistern seiner Zeit getan wurde.

I.

LEBENSGANG BIS ZUR ANSTELLUNG BEIM GRAFEN HOCHBERG.

Christian Wilhelm Tischbein wurde im Jahre 1751 zu Marburg in Hessen als der älteste Sohn des Mechanikers Johann Tischbein geboren[1]. Er war ein Enkel des Klosterbäckers Johann Heinrich Tischbein, des Stammvaters der berühmten Familie, die in mehreren Generationen die Welt mit namhaften Künstlern beschenkt hat.

Da die Eltern des jungen Christian Wilhelm schon frühzeitig starben, wurde er mit seinen Geschwistern zu den Großeltern nach Hayna in Hessen gebracht, wo er in einem lebhaften Kreise seiner Vettern und der Kinder aufwuchs, die seine Großmutter zur Pflege von allerhand kindlicher Kunstausübung um sich versammelte. Von dem Leben und Treiben dieser Jahre erzählt der berühmteste der Tischbeine, Johann Heinrich Wilhelm, der Freund Goethes, in seiner hochinteressanten Selbstbiographie[2] manchen charakteristischen Zug, der für die spätere Entwicklung der fröhlichen, in allerhand kleinen Künsten geübten Kinderschar von ausschlaggebender Bedeutung gewesen ist. Die Liebe zum Zeichnen und Malen wurde in erster Linie gepflegt und ausgebildet. Um einen großen runden Tisch, der mit einer Schieferplatte bedeckt war, versammelte

sich allabendlich die kleine Gesellschaft, um hier jedes in dem für ihn abgeteilten Felde seiner malerischen Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Es konnte somit kaum ausbleiben, daß auch unser Christian Wilhelm keine allzu große Lust verspürte, in die Fußstapfen seines Großvaters zu treten und ein tüchtiger Bäcker zu werden, wie ursprünglich geplant war, sondern er folgte sehr schnell dem Beispiele seiner Oheime und älteren Vettern und widmete sich dem Studium der Malerei.

Es wurde in der Familie die Tradition befolgt, daß die Jungen in die Schule der Eltern und Verwandten gingen[3]. Christian Wilhelm fand seine Ausbildung bei seinen beiden Oheimen Johann Jakob und Anton Tischbein zu Hamburg. Die genaue Zeit seines Aufenthaltes daselbst konnte nicht festgestellt werden. Er muß jedoch schon vor dem Jahre 1765, also etwa in seinem 14. Lebensjahre, dorthin gekommen sein[4]. Er blieb daselbst — nach Füßli — 8 Jahre, nach einer andern Quelle gegen 10[5]. Er war hier einige Zeit mit seinem oben erwähnten Vetter Wilhelm zusammen, der ihn 1765 bei seiner Ankunft in Hamburg schon antraf. Ueber die Art der Lehrtätigkeit, die diese beiden Oheime ausübten, spricht Wilhelm sich in seiner Selbstbiographie nicht gerade sehr lobend aus. Eine sehr energische Tante scheint ebenfalls manchmal in die künstlerische Erziehung mit hineingesprochen zu haben, was die eigenmächtige Entfernung Wilhelms aus dem Hause seiner Verwandten zur Folge hatte. Christian muß in diesem Punkte weniger selbständig empfindend gewesen sein, wie er denn ja auch später durch seinen Uebergang zur Architektur gezeigt hat, daß er sein Talent zur Malerei nicht als seine Hauptgabe ansah.

Ueber die nächsten Jahre seines Lebens sind ebenfalls nur ungewisse Nachrichten erhalten. Die gängigen Künstlerlexika berichten übereinstimmend, daß er von Hamburg sich zunächst nach Aroisen gewendet habe, ohne daß jedoch etwas Näheres über sein dortiges Schaffen verlautet. Nach einem kurzen Aufenthalt dortselbst führten ihn Studienreisen durch Deutschland, die

jedoch auch nicht von allzu langer Dauer gewesen sind, denn bald sehen wir ihn wieder am Hofe des Fürsten von Anhalt-Cöthen-Pleß. Der Aufenthalt hierselbst wurde von einschneidender Bedeutung für sein ganzes späteres Leben. Hier wurden nämlich wahrscheinlich die Beziehungen angeknüpft, durch die er später in die Dienste des Grafen von Hochberg gelangte. Im Jahre 1781 kam er als Zeichenlehrer der Gräflich Hochberg'schen Kinder nach Fürstenstein in Schlesien und blieb in dieser Stellung bis zum Tode des Grafen Hans Heinrichs V. im Jahre 1782[6]. In der Majoratsbibliothek des Schlosses Fürstenstein werden noch heute einige Skizzenbücher aufbewahrt, welche allem Anschein nach als Vorlage für diesen Unterricht gedient haben. Da sie nicht signiert sind, läßt sich nur aus ihrem Gesamtcharakter erkennen, daß sie der in Frage kommenden Zeit angehören und von Tischbein zu dem genannten Zweck angefertigt worden sein mögen. Künstlerisch sind sie von keinem erheblichen Wert. Für uns haben sie jedoch insofern ein gewisses Interesse, als der damals 14jährige Hans Heinrich VI., der nachmalige Freund und Gönner Tischbeins, nach ihnen seine ersten künstlerischen Studien machte und bei diesem Unterricht die Grundlagen empfangen haben mag für die Kunstliebe und Schwärmerei, die er in seinem späteren Leben in ausgedehntem Maße betätigte und für die er sich Tischbeins als seiner ausführenden Hand bedienen sollte. Eigenartig muten die in einem andern Skizzenbuche enthaltenen unbeholfenen kleinen Zeichnungen nach zerfallenem Gemäuer und malerischen Bauernhäusern an. Sie künden von dem romantischen Geiste, der später das Schaffen Tischbeins und seines Bauherrn, wenn auch nicht gänzlich beherrscht, so doch erheblich beeinflußt hat. Daß diese Zeichnungen unter der Leitung desjenigen entstanden sind, der das Vorlagenbuch gefertigt hat, geht aus dem Vorhandensein einiger darunter befindlicher, von derselben kundigen Hand verbesserter Abzeichnungen nach eben diesen Vorlagen hervor.

Der Unterricht war nur von kurzer Dauer, aber der Eindruck, den Tischbein auf seinen Schüler gemacht hat, muß der denkbar nachhaltigste gewesen sein. Denn sogleich nach der im Jahre 1789 zu Ende gehenden Vormundschaft, unter die der unmündige Graf nach dem Tode seines Vaters gestellt worden war, wurden Verhandlungen mit dem ehemaligen Lehrer zur Uebernahme des wichtigen und einflußreichen Postens eines gräflichen Baudirektors gepflogen[7].

Während der inzwischen vergangenen sieben Jahre hatte sich in Tischbein der bedeutendste Umschwung seines Lebens vollzogen.

Nachdem er die Tätigkeit als Zeichenlehrer der gräflichen Kinder aufgegeben hatte — ob der Vormund Gottlieb Hans Ludwig von Hochberg auf Rohnstock dies veranlaßt hatte, bleibt dahingestellt — vertauschte er Fürstenstein zunächst mit dem nahegelegenen Breslau[8]. Er wird dies nur in der Absicht getan haben, von hier aus sich nach einem neuen Wirkungskreise umzutun. Denn schon kurze Zeit darauf finden wir ihn am Hofe des Herzogs Erdmann von Braunschweig-Oels zu Oels, wo er die Stellung eines Galeriedirektors bekleidete[9]. Seine Tätigkeit hier liegt gänzlich im Dunkeln. Keines der in Frage kommenden Archive bewahrt auch nur die geringste Nachricht über ihn auf[10]. Nicht einmal seine Anstellungsurkunde wird irgendwo erwähnt. Die Bibliothek und die Gemäldesammlung des Oelser Schlosses, die nach dem Tode des letzten Herzogs von Oels in den Besitz des Königs von Sachsen übergingen, verzeichnet keine Bilder von ihm. Christian Wilhelm hatte auch leider die Angewohnheit, seine Bilder nicht zu signieren, so daß eine nachträgliche Feststellung, ob unter den nachgelassenen Bildern sich solche von seiner Hand befinden, sehr schwierig und auch schon deshalb nicht möglich war, weil anderweitig nur ganz wenig Bilder existieren, die mit Sicherheit auf ihn zurückgehen, die aber ihrer Verschiedenartigkeit wegen keine sicheren Schlüsse auf seine Malweise ziehen lassen.

Im Schlosse zu Oels befanden sich in dem sogenannten Sophiensaal, der im Jahre 1911 einer durchgreifenden Aenderung unterzogen wurde, Malereien in Form von Supraporten, ausgemalten Türlaibungen und dergleichen architektonischem Beiwerk in einer an pompejanische oder antike Vasenmalereien erinnernden Manier. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß die Urheberschaft Tischbeins für diese Malereien mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit behauptet werden kann. Gab doch sein berühmter Vetter Wilhelm fast um eben die Zeit in Gemeinschaft mit dem begeisterten Griechenfreund Lord Hamilton sein großes Vasenwerk heraus[11]. Eine Anregung von dieser Seite her kann wohl vermutet werden. Diese Oelsnischen Wandmalereien würden dann den ersten Versuch unseres Künstlers auf einem Gebiet darstellen, das er beim Grafen Hochberg in späteren Jahren noch eifrig zu pflegen Gelegenheit hatte. Allerdings sind die uns erhaltenen Ausmalungen seiner späteren Zeit alle in mehr oder weniger romantischem Geiste gehalten. Auch kann man in dieser Tätigkeit den Uebergang von der Malerei zu der Architektur erblicken, der sich nunmehr in ihm vollzog, und durch den er dasjenige Feld seines Schaffens betrat, auf dem er uns besonders interessant geworden ist.

Die Stellung in Oels muß nicht nach seinem Geschmack gewesen sein, auch kann sie seinen Tätigkeitsdrang nicht vollständig befriedigt haben. Wir finden ihn sehr bald in Breslau wieder, und Füßli berichtet, daß er sich hier dem Studium der Architektur gewidmet habe, nachdem er seinen Posten als Galeriedirektor aufgegeben habe. Dies stimmt nicht ganz, denn im Breslauer Stadtarchiv werden Akten aufbewahrt[12], in denen er noch im Jahre 1792, also zu einer Zeit, da er sogar schon hochbergischer Baudirektor war, immer noch den Titel eines «Oelsnischen Mahlerey Inspektors» führt, woraus man den Schluß ziehen kann, daß er sich keineswegs der Malerei vollständig abwenden, vielmehr nur sein Schaffensgebiet erweitern wollte.

Sein Dasein scheint in diesen Jahren ein ziemlich bewegtes, mindestens seine Tätigkeit eine sehr vielseitige gewesen zu sein. Er gründete außerdem nunmehr mit Johanna Christina Täubert, Tochter des Destillateurältesten Johann Ehrenfried Täubert aus Breslau, seinen Hausstand[13]. Vielleicht ist in diesem Umstand die Ursache dafür zu erkennen, daß er des vermehrten Erwerbes wegen eine Ausdehnung seiner Betätigung auf ein Gebiet vornahm, das ihm einen größeren Verdienst sicher zu stellen schien, als ihn die Malerei einem Künstler von Durchschnittsbegabung zu gewähren pflegt.

Breslau bot in jener Zeit eine hervorragende Gelegenheit zum Studium der Architektur. Bis zum Jahre 1787 hatte es einen der führenden Männer jener Tage, Carl Gotthard Langhans, zu seinen Mitbürgern rechnen dürfen. Werke von grundlegender Bedeutung waren eben aus seiner Hand hervorgegangen. Er hatte einen ausgezeichneten Kreis von Schülern um sich versammelt, die seine Lehren in ihrem eigenen Schaffen zum Erfolge zu führen bemüht waren. In diesen Kreis der Leyser, Kunkel, Neidhardt von Gneisenau, Endler usw. trat er ein und wird einem von ihnen oder vielleicht Langhans selbst seine Schulung zu danken gehabt haben.

Es ist auch nicht von der Hand zu weisen, daß er ein vollständiger Autodidakt auf baukünstlerischem Gebiet gewesen sein kann. Die Beschäftigung mit der Architektur war damals in Mode gekommen und wurde durch allerhand Lehrbücher erleichtert, welche in mehr oder weniger dilettantischer Weise in Form kurzer Leitfäden mit beigegebenen Normalentwürfen das gesamte Gebiet dem Verständnis zu erschließen bestimmt waren.

Die Ausbildung der Baukünstler bewegte sich in der damaligen Zeit noch in einem sehr freien Rahmen. Hatte doch Langhans selbst als Studiosus juris seine Laufbahn begonnen, während die älteren Meister der Barock- und Rokokozeit vornehmlich aus dem Soldatenstand hervorgegangen waren. Erst ganz allmählich fing man an einzusehen, daß der Architekt

einer planmäßigen Ausbildung, die mit der Kenntnis der handwerklichen Fertigkeiten zu beginnen hätte, nicht entraten könne. Im Jahre 1799 schrieb der Teutsche Merkur in einem Nekrolog für Christian Traugott Weinlig: «Die strenge Erziehung des Baumeisters soll durchaus mit dem Geschäfte des Maurers beginnen, und nur aus der Hütte des Steinmetzen können taktfeste, wahre Baumeister hervorgehen. Für Weinlig war diese Schule die Grundlage aller Fortschritte, und als er in Paris die Bekanntschaft des berühmten Le Roi machte, schätzte ihn dieser vorzüglich wegen seines mathematisch richtigen Blickes in der Behandlung des Maurer- und Steinmetzenwerkes.»

Diese Bemerkung ist nur verständlich, wenn man sie als Protestäußerung gegen eine von ihrem Verfasser nicht gebilligte, damalige Gepflogenheit in der Ausbildung junger Architekten auffaßt. Sie ist deshalb auch besonders erwähnenswert, als in ihr auf einen Hauptfehler des Eklektizismus, die einseitige Betonung des dekorativen, zu Ungunsten des konstruktiven Elementes in der Baukunst indirekt hingedeutet wird.

Für eine derartige praktische Schulung war Tischbein, der sich damals in der Mitte der dreißiger Jahre befand, nun freilich schon zu alt. Immerhin ist die zeichnerische Ausbildung, die er als Maler genossen hatte, eine nicht zu unterschätzende Vorstufe für seinen neuen Beruf gewesen, gab es außer ihm doch noch eine ganze Anzahl von Malern, welche sich ebenfalls allein auf Grund ihrer Ausbildung im eigenen Berufe mit der Architektur befaßten. [Z. B. sind von dem bekannten C. D. Friedrich zahlreiche Architekturstudien erhalten, u. a. der vollständige Entwurf für eine Kirche mit allen zugehörigen Einzelheiten bis auf die Altargeräte herab. Freilich ist es zur Ausführung dieser Projekte nicht gekommen.] Wie aus dem später mit dem Grafen Hochberg abgeschlossenen Anstellungsvertrag hervorgeht[14], hat auch Tischbein die praktische Seite des Architektenberufes, soweit es sich um die Ausführung der Projekte handelt, auch nicht als seine Hauptstärke ange-

sehen. Und dies scheint nicht nur für ihn, sondern für manchen anderen der zeitgenössischen Baumeister charakteristisch gewesen zu sein. Als Mangel wurde es jedoch nicht betrachtet, denn er erfreute sich schon recht bald einer ziemlichen Beliebtheit. Seinem Malerberufe blieb er trotzdem, wie oben schon angedeutet wurde, treu.

Die großen Aufgaben, die es damals für die Baukünstler in Schlesien zu lösen gab, wurden in der Zeit, als Tischbein seinen neuen Beruf auszuüben begann, vornehmlich Langhans, Pohlmann, und einigen anderen übertragen. Sie wurden zumeist vom Staate und außerdem von einigen wenigen schlesischen Magnaten gestellt. Das Bürgertum hatte nur einen sehr geringen Teil daran und begnügte sich, wie es auch in den schon damals recht knappen Zeiten nicht anders denkbar war, hauptsächlich mit den bescheidenen Aufgaben des städtischen Wohnhausbaues und der Befriedigung anderer, in einfachen Grenzen sich bewegender Bedürfnisse. Die Erbauer jener Häuser, die wegen ihrer sachlichen Schlichtheit und dem über ihnen liegenden, feinen, künstlerischen Reiz heute unserer fast unbegrenzten Vorliebe sich erfreuen, sind in den wenigsten Fällen zu ermitteln. Bei dem vielfachen Wechsel der Besitzer und dem hierüber fast gänzlich fehlenden Material in öffentlichen Archiven, ist es nur in wenigen günstigen Ausnahmefällen möglich, eine sichere Urheberschaft festzustellen. Für Tischbeinsche Bauten seiner Lehrjahre versagte diese Quelle vollständig. Aber es kann angenommen werden, daß er doch ein nicht unbedeutendes Ansehen erlangt hat, denn sonst wäre es wohl kaum denkbar gewesen, daß der Graf Hochberg, welcher über eine der größten Standesherrschaften in Schlesien gebot, im Jahre 1790 ihn zu seinem Baudirektor ernannte[15]. Es gehörte damals zum guten Ton, daß jeder kleine Hof einen Baukünstler beschäftigte. In Schlesien finden sich dafür viele Beispiele. Langhans hatte als Fürstlich Hatzfeldscher Baumeister den Grund zu seinem Ruf gelegt; der Herzog von Braunschweig-

Oels hatte besondere Baubeamte angestellt; die schlesischen Instantiennotizen geben hierüber und über mancherlei andre derartige Beziehungen bemerkenswerte Anhaltspunkte. Die Stellung des Freiherrn von Erdmannsdorff am Hofe zu Dessau zeigt, daß auch Angehörige der oberen Stände die Ausübung des Architektenberufes durchaus nicht unter ihrer Würde hielten.

Mit der Annahme des Postens als Hochbergischer Baudirektor eröffnete sich also Tischbein eine glückliche Aussicht für die Zukunft. Nur der Ungunst der politischen Verhältnisse und dem auf die Franzosenzeit in Deutschland folgenden, fast allgemeinen wirtschaftlichen Zusammenbruch ist es leider zuzuschreiben, daß nur einem ganz geringen Teil dessen greifbare Gestalt gegeben werden konnte, was von Hans Heinrich VI. von Hochberg geplant worden ist, und worüber uns das Fürstlich Pleßsche Archiv zu Fürstenstein in zahlreichen wundervoll ausgeführten Zeichnungen unterrichtet, nicht ohne in uns gleichzeitig das lebhafteste Bedauern hervorzurufen, daß so viel Schönes und ideal Empfundenes nicht Wirklichkeit werden konnte. Dem Schicksal unverdienter Vergessenheit aber sind diese Schätze entronnen dank dem treu erhaltenden Sinne für das Wirken und Schaffen der Vorfahren, der über dem Fürstensteiner Archiv seit Jahrhunderten gewaltet hat.

Diesen Schätzen auch eine kunsthistorische Würdigung zuteil werden zu lassen, ist der Hauptzweck der vorliegenden Arbeit.

II.

HANS HEINRICH VI. VON HOCHBERG.

Hans Heinrich VI. Reichsgraf von Hochberg stammte aus einem Geschlecht, das von jeher der Pflege idealer Güter einen hervorragenden Platz in seinem Wirken eingeräumt hatte. Die Hochbergs, Nachfolger der alten Bolkonen, hatten stets auf einem exponierten Posten gegenüber dem Slaventum gestanden und traten nach der Reformationszeit unter Hintenansetzung aller materiellen Vorteile für die Sache des Protestantismus und des Deutschtums ein. Die Geschichte dieses Hauses steht unter dem ständigen Zeichen des zähen Kampfes, der geleitet wurde von dem bewußten Streben, ein Hort für Kunst, Wissenschaft und Bildung zu sein[16]. Die markanteste Persönlichkeit in der Reihe der Herren von Fürstenstein ist entschieden Konrad Ernst Maximilian Reichsgraf von Hochberg (1682—1742) gewesen, der den Grundstock zu der Bedeutung der heutigen umfangreichen Bibliothek und des Archives legte, und der der Burg Fürstenstein selbst, mit seinem Baumeister Hammerschmidt zusammen, im wesentlichen die Gestalt gab, welche die mittelalterliche Veste in den heute vor uns stehenden, glänzenden Fürstensitz verwandelte. Durch beide Taten bekundete er für die Nachwelt in eindrucksvoller Weise sein Streben und Wirken.

Erst mit Hans Heinrich VI., der im Jahre 1782, im Alter von 14 Jahren, seinem Vater Hans Heinrich V. im Besitze des Fürstensteiner Majorats folgte, entwuchs dem alten Stamme wieder ein Sproß, der die Tradition der Väter in weitestem Umfange zu betätigen befähigt gewesen wäre, wenn nicht die ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse, die in der Zertrümmerung Preußens durch die Franzosenherrschaft ihren Kulminationspunkt erreichten, seinen Bestrebungen einen nur zum geringsten Teil überwundenen Widerstand entgegengesetzt hätten.

Sein Leben stand unter dem Zeichen des werdenden Umschwunges, der von den politischen Ereignissen der Zeit hervorgerufen, auch in seinen persönlichen Verhältnissen und in seinen Anschauungen vollen Widerhall fand. Es würde über den Rahmen dieser Darstellung weit hinausgehen, wenn hier im einzelnen auf die Ereignisse gegen Ende des 18. Jahrhunderts und auf die vorbereitenden Geschehnisse eingegangen würde. Nur soviel sei gesagt, daß wir heutigen Menschen gegen unsere Vorfahren vor 100 Jahren in gewisser Weise ein neues Geschlecht zu nennen sind: vollständig neue Lebensgewohnheiten und durchaus neue technische Mittel dieselben zu befriedigen, stehen uns zu Gebote.

All dies Neue, das allmählich im Laufe von Jahrhunderten sich vorbereitete und das wir jetzt schon zu überblicken fähig sind, stand gegen Ende des 18. Jahrhunderts als junger, kaum sichtbarer Keim am selben Zweige mit den welkenden Blättern einer alternden, vergehenden Kultur.

Auf die Baukunst angewendet, bedeutet dies eine Zeit des scheinbaren Stillstandes ihrer Entwicklung, dem Winter vergleichbar, der den Pflanzen kein neues, eigenes Leben zu geben mehr imstande ist: Die neuen Aufgaben, welche die Architektur durch die beginnende Entfaltung der Technik und die neuen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse zu lösen bekam, waren noch nicht zu überblicken, die neuen Mittel zu ihrer Lösung schlummerten noch in den Köpfen der Erfinder.

Die alte Feudalherrschaft, welche die letzte Auftraggeberin der Baukunst gewesen war, lag zertrümmert, die alten bautechnischen Mittel waren ohne neue Aufgaben einer weiteren Entwicklung nicht mehr fähig; so blieb denn für den nie schlummernden Schaffensdrang der Künstler allein das Spiel der Wiederholung alter Aufgaben mit alten Mitteln. Mit anderen Worten, es erreichte der Eklektizismus beim Beginn des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt. Da die Baukunst nach einem Ausspruch von Wilhelm Lübke[17] die einzige Kunst ist, welche ein Janushaupt trägt, das gleichzeitig nach dem Schönen wie nach dem Zweckmäßigen schaut, so ist es selbstverständlich, daß solch ein nachahmendes Schaffen keine wirklichen Kunstwerke, auch nicht im Sinne der gewählten Vorbilder hervorzubringen imstande war. Jene Werke sind den Träumen vergleichbar, die am Hirne des schlafenden Meisters vorüberziehen und ihm das vollbrachte Tagewerk, ehe er zu neuem schreitet, noch einmal in lieblichen Bildern vorgaukeln.

Die Romantik lebte in solchen Träumen und Hans Heinrich VI. gab durch die Hand seines Meisters Tischbein denselben Gestalt und Wirklichkeit.

Als er im Jahre 1789 der Vormundschaft seines Oheims Gottlob Hans Ludwig entwachsen war und die Verwaltung des ausgedehnten väterlichen Besitzes übernahm, ging er sogleich mit größtem Eifer daran, seine Pläne inbezug auf die gründliche Verschönerung und Vervollkommnung der Gebäude und Anlagen fast der sämtlichen ererbten Güter zu verwirklichen.

Die Aufgabe war entsprechend der sehr beträchtlichen Größe des Besitzes eine außerordentlich umfangreiche. Der Graf bedurfte hierzu der ständigen Mitarbeit eines geschulten Mannes; die Wahl fiel auf seinen früheren Lehrer Tischbein.

Aus der am 10. Juni 1790 unterzeichneten «Instruktion für Herrn Tischbein als Aufseher über meine Baue und Anlagen»[18] geht hervor, daß es sich hauptsächlich um Aufgaben

idealer Natur handelte, um die Befriedigung eines im Sinne der romantischen Zeitrichtung sich bewegenden Geschmacks.

«Herr Tischbein wird mir seine Gedanken offenherzig und ohne Rückhalt mitteilen, über die Ideen, die ich demselben von Verschönerungen, Anlagen, Veränderungen an Gebäuden und über neue Gebäude vorlegen werde. Derselbe wird die nötigen Zeichnungen dazu verfertigen. Ebenso die zur Verschönerung der Zimmer nötigen Gemälde, wozu ich die grundierte Leinwand und die Farben geben werde.» So lauten die ersten beiden Paragraphen. Aus den Eingangsworten dieses Vertrages klingt der wenig geschäftsmäßige Geist des für Freundschaft und Offenheit eingenommenen Idealisten, während aus dem Schlußsatz schon die kleinliche materielle Fessel herauszufühlen ist, die der freien Betätigung enge Schranken zog. Tischbein sollte ferner die genaue Beaufsichtigung aller auszuführenden Bauwerke namentlich auch in geschäftlicher und technischer Hinsicht übernehmen. Aber er muß wohl ein deutliches Gefühl seiner unzulänglichen Kenntnisse auf diesem Gebiete gehabt haben, denn er versuchte im Laufe der Verhandlungen die Befreiung von dieser Bestimmung, wenn auch vergeblich, zu erwirken. Daß er dennoch den Posten übernahm, ist ein Zeichen dafür, daß Bauherr und Künstler beide die rein praktische Seite der Baukunst erheblich unterschätzten. Bei der Beschreibung der einzelnen Bauwerke wird zu erklären sein, inwieweit die Behauptung zu Recht besteht.

Die Aufgaben, welche Hans Heinrich seinem Architekten stellte, sind in dem genannten Anstellungsvertrage schon kurz umrissen. Aus dem durch Aktenstudium zusammengetragenen Material an Zeichnungen und aus den mannigfachen erhaltenen Nachrichten läßt sich sein Schaffen genau übersehen. Wir können seine Werke hiernach, ohne der Darstellung Zwang anzutun, in verschiedene Gruppen zusammenfassen, die in deutlicher Weise seine Begabung und ihre Grenzen erkennen lassen.

Abgesehen von der Trennung nach rein malerischen und den baukünstlerischen Werken erkennen wir in den letzteren die Untergruppen der Garten- und Grottenanlagen, der einfachen Gutsbauten, der Monumentalbauten im Sinne des Klassizismus und schließlich der romantischen Bauten, unter denen die alte Burg wiederum eine Sonderstellung einnimmt.

III.

GARTEN- UND GROTTENANLAGEN SOWIE KLEINERE SCHMUCKBAUTEN.

Für die zuerst genannten Garten- und Grottenanlagen, mit der die Darstellung der einzelnen Werke begonnen werden soll, hatte der Sinn Tischbeins für Romantik und für das Malerische eine entschiedene Berechtigung. Er beschränkte sich hier jedoch nicht nur auf die Gotik, vielmehr ist sogar eine gewisse Vorliebe für den Klassizismus zu beobachten.

Ein wunderbar abwechslungsreiches Gelände bot sich hier dem Gartenkünstler dar. Berg und Tal, Bach und See, durch Höhen eingeschlossene und für den Blick begrenzte Fluren wechseln mit Fernblicken in die weite Ebene ab. Der Fürstensteiner Grund ist mit Recht als eine der schönsten Landschaften Schlesiens bekannt. Es gibt wohl wenige Fürstensitze in Deutschland, die von einer so zauberhaft schönen Natur umgeben sind. Was Wunder, daß fast alle seine Besitzer an der Vervollkommnung dieses kleinen Paradieses gearbeitet haben.

Als die Wirren des 30jährigen Krieges aufgehört hatten in Deutschland alle Kräfte lahm zu legen, gingen auch die Herren Fürstensteins daran, ihren Besitz den neuen Zeitbedingungen entsprechend aus- und umzugestalten. Als Festung schien das Schloß an Bedeutung verloren zu haben; man füllte

daher die tiefe Talsenke, welche zwischen dem eigentlichen Schloß und der sogenannten Baracke, einer etwas vorgeschobenen Verteidigungsanlage des einzigen Zuganges, sich ausdehnte, mit hunderten von Wagenlasten Erde aus und gewann dadurch einen repräsentativen Vorhof von imposanter Größe und Schönheit. Dem steilen Abhang des Schloßfelsens wurden durch mühselige Arbeit Terrassen abgewonnen und zu mit Pavillons geschmückten Gartenanlagen umgebildet. Diese Gestalt behielt die Umgebung des Schlosses im wesentlichen bis zu der Zeit, da Hans Heinrich VI. zur selbständigen Verwaltung seines Besitztums gelangte[19].

Dieser richtete sein Augenmerk hauptsächlich auf die weitere Umgebung des Schlosses: Ein in das Tal hineingeschobener Felsenvorsprung, auf welchem alte Mauerreste, von einer ehemaligen Befestigung herrührend, gefunden wurden, und auf dem der Graf später die sogenannte «alte Burg» errichten ließ, war der vom Schlosse am weitesten entfernte Punkt, der für die umgestaltenden Pläne in Frage kam. Zwischen ihr und dem Schlosse dehnt sich das Tal des Hellebaches aus. Von der anderen Seite her wird der Schloßfelsen durch die sogenannten Polsnitzer Wiesen begrenzt. Zemplin, ein Arzt aus dem nahe bei Fürstenstein gelegenen Bad Salzbrunn, beschreibt diese Anlagen, aber seine Schilderungen lassen bis auf einige Einzelheiten nicht mehr erkennen, ob der heutige ausgedehnte Park uns noch dasselbe Bild wie vor hundert Jahren zeigt. Mancherlei ist in der Zwischenzeit mit Bestimmtheit verändert, namentlich sind einige der errichteten kleinen Schmuckbauten entfernt worden, und so bleibt es der Phantasie überlassen, sich die nach englischer Art in einer freien, der natürlichen Landschaft angepaßten Weise ausgeführten Anlagen durch Tempelchen, steinerne Sitzbänke, Grotten und dergleichen vervollständigt zu denken.

Die wichtigste Umgestaltung, die Tischbein der Landschaft gab, bestand in der Anlage eines künstlichen Sees, der durch

die Eindämmung eines Teiles der Polsnitzer Wiesen gebildet wurde[20]. Fast unmittelbar am Fuße des Schloßberges gelegen, spiegelte er diesen in seiner Oberfläche wieder und ließ so seine bedeutende Höhe noch gewaltiger erscheinen: ein sehr geschickter und nicht aufdringlicher Kunstgriff, um den natürlichen Reizen der Landschaft eine gesteigerte Wirkung zu verleihen. Der See ist jetzt leider nicht mehr angestaut, da das Wasser des Hellebaches durch nahe gelegene Industrieanlagen verunreinigt ist, und der See durch seine üblen Gerüche den Aufenthalt im Grunde verleidete. Heute dehnen sich wieder Wiesen an der Stelle aus und nur der Damm läßt den ehemaligen Umfang des Sees erkennen. Dieser wurde früher durch eine phantastisch gestaltete Gondel befahren, von der noch zwei Entwürfe unter den Fürstensteiner Zeichnungen erhalten sind. Mitten im See befand sich eine kleine Insel, auf der man ein schlichtes, kleines Denkmal für einen früh verstorbenen Sohn Hans Heinrichs VI. errichtet hatte. Auch dies ist noch, zwischen Gebüsch versteckt, vorhanden. Ein ovaler, mit Tüchern und Blumengehängen geschmückter Sandsteinsockel auf viereckiger Grundplatte dient dem Bilde eines schlummernden Kindes als Postament. Das schlichte, anscheinend von einem nur wenig geübten Bildhauer ausgeführte Werk wirkt bei der Einfachheit seiner Durchbildung rührend und stimmungsvoll. Der Reiz wird gegenwärtig durch die Verlassenheit des Ortes, den man nur durch die versumpfte Wiese her erreichen kann, sehr gehoben.

Vom Teiche weiterschreitend, kommt man an eine künstliche Felsengrotte, die sich in drei Bogenöffnungen nach dem Tale zu auftut und ehemals, nach den Schilderungen von Zemplin, den hart am Bachrande entlang führenden Weg hindurchließ. Sie war nach den vorhandenen Zeichnungen sehr viel reicher, ebenfalls in klassizistischer Weise ausgebildet gedacht, wurde dann aber ohne allen Schmuck ausgeführt, in der Art, wie sie uns heute noch erhalten ist.

Im Entwurf schloß sich an die jetzt vorhandene, aus rohem Fels gebildete Grotte, ein hinterer, regelmäßig gestalteter Raum an, der sich gegen den mittelsten Bogen des davorliegenden Raumes öffnete. Er war als viereckige Halle gedacht, die nach rechts und links sich durch große, halbkreisförmige Nischen erweiterte; nach der Grundrißzeichnung zu urteilen, liefen rings um den Raum steinerne Sitzbänke; in der Mitte war ein vertieftes Bassin angebracht, in das Stufen hinabführten. Die Anlage ist in den Zeichnungen als «neues Bad im Grund» benannt und von Tischbein unterschrieben, jedoch ohne Angabe der Jahreszahl.

Auch ein kleiner Rundtempel befand sich auf den das Tal einsäumenden Höhen. Seine Stellung ließ sich aber nicht mehr ermitteln. Er war als «Denkmal der ehelichen Liebe» vom Grafen von Hochberg für seine Frau errichtet. Im Fürstensteiner Archiv befinden sich mehrere Zeichnungen solcher Anlagen, die wohl als Entwürfe für den von Zemplin erwähnten kleinen Bau anzusehen sind.

Unter den Zeichnungen sieht man ferner Entwürfe von kleinen Brücken, unter denen namentlich eine als Drehbrücke konstruierte auffällt. Sie ist sehr schlicht und sachlich durchgebildet und macht Tischbein als Konstrukteur alle Ehre. Recht phantastisch mutet dagegen eine Gartenbank an, die aus allerlei Bergmannsgerät zusammengesetzt gedacht ist, eine Hinweisung auf die zahlreichen Grubenbetriebe, welche zum Besitze des Grafen Hochberg gehören.

Auch gotische Reminiszenzen fehlen unter diesen kleinen Schmuckbauten nicht. Ein nach dem im Bolkenhainer Kreise gelegenen Hochbergschen Schlosse Rohnstock bestimmter Pavillon mit einer Aussichtsplattform gehört hierher, er ist aber nicht ausgeführt worden. Im allgemeinen treten die gotischen Anklänge hinter die klassizistischen stark zurück.

Zu den romantischen Werken muß auch ein weiterer, jedoch in klassizistischen Formen geplanter, kleiner Schmuckbau

gerechnet werden: ein vor einer ruinenhaften Mauer stehendes Portal, in dessen Türöffnung eine Sitzbank untergebracht ist, weist römische Formen auf. Es ist besonders durch ein Medaillon charakterisiert, das von sehr starken und eigentümlich gewundenen Gehängen umrahmt ist, eine Schmuckweise, die Tischbein in einer ihm besonders eigentümlich zu sein scheinenden Art sehr gern anwendete, und der wir noch oft begegnen werden. Auf der Zeichnung ist die Jahreszahl 1794 zu erkennen. Der Bau wird ebenfalls als Schmuck eines Parkes gedacht gewesen sein, eine Bezeichnung des Bestimmungsortes trägt das Blatt nicht.

Auch für die Gartenanlagen in Rohnstock fertigte Tischbein mancherlei Entwürfe, von denen allerdings nur ein einziger zur Ausführung gekommen ist.

Das Denkmal des Grafen Gottlob Hans Ludwig, des Oheims und Vormundes Hans Heinrichs VI., wurde nach dessen Tode auf einem nach seiner Gemahlin genannten Hügel im Rohnstocker Park errichtet. Es ist wiederum ein Zeuge des schönen Talentes Tischbeins, seine Werke der Oertlichkeit wundervoll anzupassen. Das Denkmal besteht aus einem mäßig hohen, kanellierten Sandsteinsockel, der eine schlichte, in gedrungenen Formen gehaltene Urne trägt. Am Sockel selbst ist unter einem Feston von Tüchern auf einer ovalen grauen Marmortafel das in weißem Marmor gearbeitete Bildnis des Verstorbenen angebracht. Die Kuppe des Hügels ist mit Sandsteinplatten abgedeckt. Hohe Bäume überragen den Ort des Friedens und der Erinnerung, und durch die Zweige wirft die Sonne ihr Spiel von Licht und Schatten auf den Stein, ihm dadurch scheinbares Leben verleihend.

Das fein ausgearbeitete Porträtrelief ist nach einer erhaltenen Tischbeinschen Originalzeichnung angeblich von Schadow ausgeführt. Porträt und Zeichnung stimmen bis in die kleinsten Einzelheiten genau überein, nur daß das eine das Spiegelbild des anderen ist.

Zu dem Denkmal hatte Tischbein noch einen anderen Entwurf gemacht, der weniger glücklich ist und nicht zur Ausführung kam. Die im ganzen noch Anklänge an das Rokoko zeigende Komposition besteht aus denselben Grundmotiven wie das ausgeführte Denkmal. Nur wird das diesmal als Relief en face aufgefaßte, etwas überlebensgroße Porträt von drei Puttos gehalten, von denen zwei auf dem Boden stehen, während der dritte auf dem runden unkanellierten Sockel knieende, den ovalen Porträtschild zu sich empor zu heben scheint. Die das Ganze bekrönende Urne ist von vier kleinen trauernden, verschleierten Frauengestalten umgeben. Der verschiedene Maßstab der Figuren, die Haltung der Puttos, welche bei längerer Betrachtung ermüdend wirkt, die Häufung der Motive, sowie die Proportionen des Ganzen, lassen die Komposition bei weitem nicht so abgerundet erscheinen, als es die zur Ausführung gelangte ist. Die letztere ist auch im Sinne der damaligen Zeit entschieden als die modernere anzusehen, da sie sich der «Simplizität» der Alten näherte.

Verwandte Elemente weist ein Brunnen auf, der, im Jahre 1804 entworfen, nach Rohnstock bestimmt gewesen ist. Ein viereckiger schlichter Sockel mit abgeschrägten Ecken trägt auf einem sich allmählich verjüngenden Aufbau einen Säulenstumpf und darauf eine Vase. Zwei aus dem unteren Sockelteil hervorspringende Löwenköpfe dienen als Wasserspeier. Auch dieser Brunnen ist, wie so viele andere Entwürfe, nicht zur Ausführung gekommen.

Erwähnenswert erscheinen noch ein paar Detailentwürfe, der eine ein Kohlenbecken darstellend, während der andere wohl als eine Konsole anzusehen ist, die zur Befestigung an der Wand eingerichtet, zum Tragen einer Uhr oder dergleichen hat dienen sollen. Das Kohlenbecken weist mit seinem zwischen spitzbogenartig gekrümmten Rippen liegenden Blättern entschieden wieder gotisierende Elemente auf, wenngleich die Gesamthaltung den klassizistisch geschulten Urheber nicht verleug-

nen kann. Die Formen sind von großer Feinheit und namentlich die Umrißlinie des Gefäßes ist von vollendeter Zierlichkeit.

Die mehr klassizistisch gehaltene Konsole weicht etwas von der in jener Zeit immer mit so großer Vorliebe erstrebten Einfachheit ab und neigt nach den französischen Vorbildern hinüber, deren Herrschaft man abzuschütteln versuchte.

Diese kleinen Dinge zeigen das Hin- und Herschwanken zwischen den verschiedenen, sich damals gegenüberstehenden Kunstrichtungen.

Die Entwürfe zweier Laufbrunnen (?) stellen in diesem Widerstreit den Sieg des nach griechischen Vorbildern hinneigenden Klassizismus dar. Der eine größere zeigt ein Postament, wie es einfacher nicht gedacht werden kann, auf dem eine kurze, sehr gedrungene Säule steht, die an die dorische Ordnung erinnert. Der andere Entwurf ist als eine mehr selbstständig erfundene Form anzusprechen, die sich nur in freier Weise an die Säulenform anlehnt. Ein stark nach oben verjüngter Schaft ohne Kapitell trägt eine in schlichter Form gehaltene Vase.

Diese rein dekorativen Gegenstände sind hauptsächlich geeignet, in Tischbein einen mit vollendetem Formensinn begabten Künstler erkennen zu lassen.

Einen für jene Zeit eigentümlichen Zug in seiner Kunstausübung zeigt er jedoch in dem Entwurf für einen Ofen. Aeußerlich sieht derselbe dem eben genannten Brunnen außerordentlich ähnlich. Ein runder, zierlicher, reich gestalteter Sockel trägt einen kanellierten Säulenstumpf und eine bekrönende Vase: vom reinen formalen Standpunkte aus eine durchaus auf der Höhe künstlerischen Feingefühls stehende Komposition. Es kann aber als eine Abweichung von der guten Regel bezeichnet werden, — die bei dem eben genannten Brunnen nicht so deutlich in die Erscheinung tritt — daß hier die Form in keinem deutlichen innern Zusammenhang zu der Zweckbestimmung des Gegenstandes steht. Wenn der Entwurf nicht aus-

drücklich als der eines Ofens bezeichnet wäre, könnte man ebensogut wieder einen Brunnen, oder vielleicht auch einen Denkstein dahinter vermuten. Hieraus geht hervor, daß man in jener Zeit dem Formenempfinden einen wichtigeren Platz einraumte als dem heute mit so großer Vorliebe betonten Zweckgedanken.

Jedoch nicht alle Tischbeinschen Werke zeigen diese Eigenart. Einige kleine Bauten, die für die Bäder Salzbrunn und Altwasser projektiert wurden, können als Beispiel dafür dienen, daß er auch entgegen der soeben gezeigten Abweichung von rein praktischen Gesichtspunkten durchaus imstande war, eine architektonische Aufgabe dem wirklichen Bedürfnisse entsprechend zu lösen und gleichzeitig die ästhetischen Gesichtspunkte dabei zu wahren.

Ein Brunnenhäuschen für Altwasser (Entwurf) zeigt die für solche Anlagen allerdings auch damals schon nicht mehr ganz neue Form eines kleinen Rundtempels. Auf einigen Stufen gelangt man in den nach vier Seiten durch Rundbogen ins Freie geöffneten Raum, in dessen Mitte sich der Brunnenstein befindet. Vier Säulenpaare teilen von dem unteren Raum einen Rundgang ab, und dienen gleichzeitig dazu, eine Galerie zu tragen. Der Fußboden derselben sollte das durch vier Rundfenster einfallende Licht gegen die Kuppel reflektieren, die außerdem noch durch eine aufgesetzte Laterne erhellt wurde. Im ganzen also eine nach ästhetischen und praktischen Gesichtspunkten hin wohldurchdachte Lösung. Die Formgebung ist äußerst zart und fein, alle Gegensätze sind wohl abgewogen, die Wandflächen sind außen und innen durch eine sehr hell und licht gehaltene Tönung zu den Architekturgliedern in einen angenehmen Gegensatz gestellt. Diese Glieder selbst bewegen sich in einfachsten und keineswegs aufdringlichen Formen und Farben. Paarweis gestellte jonische Pilaster flankieren die bogen-überspannten Eingänge und tragen ein einfaches Konsolengesims. Um die auf die Galerie führenden Rundfenster schlingt sich ein Blatt-

gehänge in eigenartiger Ausbildung. Dieses stellt mit seinem ziemlich kräftigen Relief und vermöge der starken Bewegung des Linienschwunges die Hauptnote in dem Akkord der Formen dar. Die Gehänge wiederholen sich in einfacherer Weise an den Rundfenstern der Laterne.

Ein anderer Pavillon, ohne angegebene Ortsbestimmung, ist scheinbar der Erinnerung einer hervorragenden Persönlichkeit gewidmet. Es ist wiederum ein Rundbau. Vier Treppen führen zu ihm empor und Bogenöffnungen ähnlich denjenigen des eben beschriebenen Bauwerkes lassen eine in der Mitte des Kuppelraumes aufgestellte Erinnerungssäule mit einer Büste erkennen.

Die Architektur ist noch schlichter als die des Brunnenhäuschens in Altwasser. Der einzige Schmuck wird durch eine langgezogene Tafel über jedem der vier Eingänge und ein über dieselbe gezogenes Tuch gebildet. Eine kleine Vase bekrönt die ganz glatt gehaltene Kuppel; einen geringen Schmuck haben noch die Treppen durch zierlich geschmiedete Geländer erhalten. Es ist hier ein Weiterschreiten in der Stilentwicklung nach der immer mehr aufkommenden «Simplizität» hin zu erkennen.

Ein besonderes Blatt gibt uns eine Variante der Gedächtnissäule in größerem Maßstabe. Ein weiblicher Porträtkopf steht auf einem sich nach unten verjüngenden Postament. Daneben ist eine trauernde Frauengestalt sichtbar, die in der Rechten eine gesenkte Fackel haltend, mit der andern in liebevoller Gebärde den Fuß der Büste umschlingt, während diese Bewegung in der sanftgeneigten Haltung des Kopfes und in den auf das Antlitz der Verstorbenen gerichteten Blick ausklingt, ein Motiv, das innig empfunden, mit leichten Strichen auf das Papier hingeworfen ist. Alle Einzelheiten der Figuren, namentlich die Hände sind sehr fein gezeichnet; die Behandlung erinnert in manchen Zügen, z. B. der Mundpartie, an die oben erwähnte Porträtzeichnung Gottlob Hans Ludwigs.

Nach Salzbrunn scheint eine Säulenhalle bestimmt gewesen zu sein. Wenn auch die Zeichnung keine Ortsbestimmung an-

gibt, so kann diese doch mit einiger Sicherheit daraus geschlossen werden, daß die später von Raabe ausgeführte, inzwischen wieder abgebrochene Elisenhalle daselbst eine ganz ähnliche Grundrißanordnung aufwies. Der Tischbeinsche Entwurf zeigt einen mittleren geschlossenen, mit einer Kuppel gekrönten Rundbau, der wohl den Brunnen enthielt.

An ihn lehnt sich rechts und links eine nach der Rückseite zu geschlossene Säulenhalle an. Hinter dem Mittelbau erhebt sich ein Obelisk. Für die Architektur ist die römisch-dorische Ordnung gewählt worden. Etwas stark nach oben verjüngte Säulen tragen ein Gebälk mit einem Triglyphenfries. Auf diesem ist ein aus einfachem Stabwerk gebildetes Gitter angebracht. Die Architekturformen sind auch hier wieder in sehr einfacher Weise mit peinlichster Vermeidung aller Ueberflüssigkeiten angewendet. Die Umrahmungen der Türen und Fenster des Rundbaues bestehen aus einfachen glatten Faschen, ohne jede Profilierung. Die Rückwand der Halle ist durch Nischen aufgeteilt, welche sich in den Interkolumnien befinden. Sie sind vollständig glatt in die Fläche eingesetzt. Der einzige bedeutende Schmuck besteht in einem ganz einfachen Medaillon, welches sich über dem Eingang des Kuppelbaues befindet, in einer Figur, die die Kuppel bekrönt, und in einem in eigenartiger und für Tischbein recht charakteristischer Weise ausgebildeten Tympanon, das zur Hervorhebung eines in der hinteren Hallenwand befindlichen Durchganges dient, der außerdem in der vorderen Säulenreihe durch ein paar Zwillingssäulen hervorgehoben ist.

In der Lösung dieser schlichten Bauaufgaben, die teils den Anforderungen des Lebens in einem kleinen Brunnenbade, teils dem bescheidenen Luxusbedürfnisse jener Zeit entsprachen, hat Tischbein sich durchaus als Meister bewiesen. Diese Aufgaben waren mit den alten überkommenen technischen Mitteln zu lösen und forderten auch sonst keineswegs zu Neuerungen heraus.

IV.

EINFACHE GUTSBAUTEN IN KLASSIZISTICHER RICHTUNG.

Hans Heinrich VI. verfügte über einen ungewöhnlich ausgedehnten Landbesitz, bei dessen Verwaltung es sehr viel zu bauen gab, namentlich für einen Mann, dem die Baulust im Herzen steckte. So entstand denn eine ganze große Anzahl von Projekten[21]: Vorwerke, Schlösser, ländliche Wohn- und Wirtschaftsgebäude aller Art. Die Zeitverhältnisse brachten es mit sich, daß sehr wenige von all diesen Plänen zur Ausführung gelangten. Aber das Fürstensteiner Archiv bewahrt eine ganze Reihe von Zeichnungen auf, die uns wohl ebensogut als die ausgeführten Bauten in die Absichten Tischbeins und seines Bauherrn hineinsehen lassen.

Aehnliches wie über die Garten- und Grottenanlagen und namentlich die kleinen Schmuckbauten läßt sich auch über die Vorwerks- und anderen Gutsbauten sagen. Auch sie boten in baulicher, praktischer Hinsicht nichts neues; vom künstlerischen Standpunkt aus sind sie insofern bemerkenswert, als an ihnen zu sehen ist, daß in der damaligen Zeit kein Projekt gering genug war, um nicht unter die Leitung des hierfür besonders geschulten Künstlers gestellt zu werden. Wenn man die Zahl der Werke ins Auge faßt, so lag in der Lösung dieser einfachen

Aufgaben das Lebenswerk Tischbeins. Die Kostenanschläge für derartige Bauten, welche von ihm aufgestellt wurden, sind zahllos. Gehöfte für Förster, Stallungen, Scheunen, Branntweinbrennereien, Mühlen und alle nur erdenklichen Bauten kommen vor. Ueber sehr wenige dieser reinen Nutzbauten sind Zeichnungen vorhanden; es muß sogar dahingestellt bleiben, ob von den erhaltenen Plänen alle von Tischbeins Hand herrühren, oder ob er sie nicht nur begutachtete. Viele werden von den Maurermeistern ausgeführt worden sein, deren Namen wir auch in den Akten begegnen. Schätzel, Schlosser und Niederröcker werden häufiger genannt. Diese drei sind deshalb von einiger Wichtigkeit, weil es fraglich ist, ob man sie nicht schon zu den Architekten rechnen muß. Der Letztere stand zweifellos auch zu Langhans in Beziehung. Er kann vielleicht sogar sein unmittelbarer Schüler genannt werden. Jedenfalls gehörte er zu den «Kondukteuren» die die Projekte des Künstlers bei der Ausführung zu beaufsichtigen hatten, wie es von dem Wohnhaus Alberti und der evangelischen Kirche, beide in Waldenburg, bekannt ist[22]. Er mag jedoch auch hin und wieder eigene Projekte zur Ausführung bekommen haben. Die Leistungen der drei Genannten standen auf einer achtbaren Stufe. Da sie sich aber noch der Oberaufsicht Tischbeins unterwerfen mußten, so kann für die in jener Zeit auf den Hochbergschen Gütern errichteten Bauten der Beweis als erbracht angesehen werden, daß damals der Zusammenhang zwischen den führenden Künstlern und dem Handwerk ein sehr naher gewesen ist, insofern als das letztere durch eine größere Gebundenheit gezwungen wurde, über die ihm durch Begabung und Ausbildung der einzelnen Meister gesteckten Grenzen nicht hinaus zu gehen. Die guten Leistungen unserer Urgroßväter sind also bei der Lösung auch der kleineren Aufgaben weniger auf die kleinen Handwerker, als auf die Künstlerschaft zurückzuführen.

Von den unter diese Betrachtung fallenden Zeichnungen

im Fürstensteiner Archiv seien genannt: ein Wohnhaus in Giersdorf, das Vorwerk in Falkenberg, sowie das Vorwerk in Liebigau.

Von Tischbeins Hand rühren an Zeichnungen für solche einfachen Nutzbauten die folgenden her: ein Oberförsterhaus in Giersdorf, das Vorwerk in Tschechen, ein Gang zur Verbindung zweier Gebäude in Tschechen und ein Wohnhaus daselbst. Wichtiger für diese Abhandlung sind diejenigen Entwürfe für ländliche Wohnhäuser, bei denen Tischbein auf ein gewisses Luxusbedürfnis Rücksicht genommen und dieselben in etwas aufwändigerer Weise ausgestaltet hat.

In erster Linie ist hier der bis in alle Einzelheiten durchgeführte Plan für ein Wohnhaus zu nennen, dessen Bestimmungsort jedoch leider nicht angegeben ist. Der Grundriß ist fast ein Quadrat. An der Vorderfront öffnet sich ein durch Säulen flankiertes Portal gegen eine kreisrunde Vorhalle, an welche sich nach links der Hauptraum des Hauses anschließt. Dieser ist oblong mit abgeschrägten Ecken und durchaus symmetrisch durchgebildet. Die Ecken werden durch halbkreisförmige Nischen ausgefüllt. Die Symmetrie ist innerhalb aller übrigen wichtigeren Räume streng und zum Teil auf Kosten der praktischen Gestaltung der Nebenräume durchgeführt. Bemerkenswert ist ferner die für jene Zeit eigentümliche Aufstellung der Oefen, welche sämtlich von den Fluren, teilweise von gemeinsamen, kleinen Kammern her zu beheizen sind. Da das Obergeschoß nur etwa von der halben Höhe des unteren gezeichnet ist und infolgedessen nur untergeordnete Räume enthalten sollte, so spielen die Treppen bei der Grundrißgestaltung keine erhebliche Rolle. Die Fassade weist ziemlich späte Formen auf. Ein fünf Schichten hoher gequaderter Sockel umschließt das aus dem Erdboden herausragende Kellergeschoß. Auf dieses setzt sich das sehr hohe geputzte Erdgeschoß, das gegen den niedrigen Oberstock unmittelbar unter der Fensterbrüstung mit einem einfachen Gurtband endigt. Das Hauptgesims ist durch einen,

darunter herlaufenden Ornamentfries ausgezeichnet, der über den Fenstern durch herausgezogene oblonge Felder mit figürlichen Darstellungen unterbrochen wird. Das Hauptmotiv der Fassade bildet die Gestaltung des Eingangs. Ein kräftiges Risalit umschließt eine Bogenöffnung in der zwei dorische Säulen von etwas weniger als der Höhe des Sockelgeschosses, den Fußboden eines Balkones tragen, der sich in den Bogen des Risalits einschmiegt. Den oberen Abschluß bildet ein Giebeldreieck, mit einer Füllung aus übertrieben großen Eichenblättern. Das teilweise flache Dach ist von einer Galerie umsäumt und trägt in der Mitte einen Aufbau, der an ein Oberlicht-Häuschen erinnert. Die Fassadendurchbildung ist sehr einfach. Fensterumrahmungen fehlen gänzlich, nur die Sockelgeschoßfenster sind dadurch hervorgehoben, daß sie in vertieften, nach oben halbkreisförmig abgeschlossenen Nischen sitzen, deren Bogenfeld eine Ornamentfüllung trägt. Interessant ist schließlich die Farbengebung. Der Sockel ist als dunkelgrauer Stein gedacht gewesen. Die Putzflächen des Sockelgeschosses sind marmoriert, ohne jedoch mit einer Fugenteilung versehen zu sein, eine Enthaltsamkeit, die bei dem sonst so leicht auftretenden Hang zur Täuschung bemerkenswert ist. Das Obergeschoß ist in einer etwas helleren Tönung gehalten; das Risalit, als der bedeutsamste Teil der Fassade, steht hell in den übrigen Flächen. Der Charakter des Gebäudes ist wiederum, wie der der meisten Tischbeinschen Werke, ein ruhig vornehmer. Mancherlei, so die Ornamentik des Giebelfeldes, mutet freilich etwas trocken an. Das Haus muß, obgleich der Entwurf keine Jahreszahl trägt, in der letzten Zeit seiner Schaffensperiode entstanden sein. Auch die sonst meistenteils auf seinen Entwürfen zu findende Unterschrift fehlt leider. Aber aus der ganzen Behandlungsweise und aus der handschriftlich eingetragenen Bezeichnung der Räume im Grundriß ist die Urheberschaft Tischbeins deutlich ersichtlich.

Ein anderer Entwurf zeigt ebenfalls ein ländliches Wohnhaus. Auch hier fehlt die Ortsbezeichnung. Die Unterteilung der Fassade, in einen oberen oder unteren Teil, durch die Einschiebung eines Bandes, dicht unterhalb der Fenster des Oberstockes, ist auch hier zu finden. Im übrigen ist die Architektur wie die des eben beschriebenen Hauses eine äußerst schlichte. Das Motiv der in flachen Nischen untergebrachten Fenster, mit einer bescheidenen Ausschmückung des Bogenfeldes kehrt auch hier wieder. Der Schmuck besteht diesmal in Löwenköpfen. Auch das stets wiederkehrende Bauglied eines Mittelrisalites ist zu finden, dessen Bekrönung ebenfalls zu den bekannten Tischbeinschen Schmuckformen gehört. Sie lehnt sich sehr nah an den unausgeführt gebliebenen Giebelabschluß des später zu beschreibenden Traiteur- und Backhauses an. Wir sehen sie hier in größerem Maßstab.

Für das Vorwerk in Tschechen ist der Entwurf eines Wohnhauses aus dem Jahre 1802 erhalten. Es ist dies eins der schlichtesten Häuser, die von Tischbeins eigener Hand gezeichnet sind. Auch an ihm begegnen wir manchen uns schon bekannten Motiven. Der flache Segmentbogen, über dem wiederum vorhandenen, mittleren Fassadenvorsprung tritt auch an den Loggiabogen eines Schloßentwurfes für Göhlenau auf, nur setzt sich hier kein Giebel auf ihn auf. Das Brüstungsornament dieser Loggia erinnert an die Ornamentik des weiter oben beschriebenen unbenannten Hauses, wodurch die Urheberschaft Tischbeins für dasselbe noch wahrscheinlicher wird. Unter der Loggienbrüstung sehen wir in den Zwickeln, welche durch die beiden bogenförmigen Türöffnungen entstehen, drei Löwenköpfe, fast genau wie an dem eben beschriebenen Hause. Wir können vielleicht daraus den allerdings nur sehr unsicheren Schluß ziehen, daß auch der vorgenannte Entwurf um das Jahr 1802 herum entstanden sein mag. Denn es ist wohl anzunehmen, daß auch Tischbein sich mit solchen verhältnismäßig unbedeutenden Motiven nicht allzu lange herumgetragen

haben wird. Die Fassade des Tschechnitzer Hauses ist nur einstöckig; es handelt sich anscheinend um ein Zweifamilienhaus. Der mittlere Vorbau enthält die beiden Hauseingangstüren, die bogenförmig gestaltet sind. Gequaderte Ecklisenen und die oben schon beschriebenen Verzierungen zeichnen ihn vor den gänzlich schmucklosen beiden Seitenflügeln aus. Ein abgewalmtes Dach legt sich über das Ganze.

Den Beschluß in der Beschreibung derartiger Bauwerke möge ein einfacher Torbau für das Vorwerk in Wernersdorf machen, der auch nur auf dem Papier geblieben ist. Die anderen, ebenfalls für denselben Ort projektierten Gebäude sind außerordentlich einfach, allein der Torbau ist aus der Gesamtgruppe herausgehoben. Er ist zudem für Tischbein originell und einzig in seiner Art. Die runde Umfassungsmauer des Gehöftes wird an der Einfahrt durch einen viereckigen Bau unterbrochen, der eine mit einem Tonnengewölbe bedeckte Durchfahrt bildet. Rechts und links vom Torbogen stehen zwei dorische Pilaster, die ein einfaches Konsolgesims tragen. Auf demselben ruht ein niedriger Oberbau, mit drei Fenstern; das Dach desselben geht ins Achteck über und dient damit zur Vermittlung des durch eine Kuppel gebildeten Abschlusses. Der Tambour dieser Kuppel trägt acht kreisrunde, durch Gehänge verbundene Felder, von denen vier zur Aufnahme von Uhrzifferblättern dienen, während die übrigen Fensteröffnungen sind. Dieser obere Abschluß weist manche Aehnlichkeit mit dem kleinen Kuppelaufsatz des Brunnens in Altwasser auf.

Eine sehr interessante Zeichnung soll schließlich noch Erwähnung finden: Ein in größerem Maßstab ausgeführter Entwurf eines schmiedeeisernen Tores. Er ist unter den sämtlichen Tischbeinschen Entwürfen der einzige, der auf ein bewußtes, selbständiges Streben schließen läßt. Man kann darin einen leidlich gelungenen nur reichlich trockenen Versuch erblicken, die eben aufkommende Technik des Walzens von Eisen zu einer künstlerischen Neubildung zu verwerten. Das ganze

Tor ist aus dünnen Profileisen in rein geometrischen Formen zusammengesetzt. Die so entstehenden Felder der seitlichen Flächen werden abwechselnd durch senkrecht, horizontal und radial gestellte dünne Stäbchen ausgefüllt, während die oberen und unteren Mittelfelder in freier und etwas reicherer Weise ausgeschmückt sind. Der Sockel wird durch ein hohes Blech gebildet.

V.

KLASSIZISTISCHE BAUTEN IN DER NÄHE DES FÜRSTENSTEINER SCHLOSSES.

Aber auch umfangreichere Aufgaben wurden Tischbein von seinem Bauherrn gestellt und in derselben Weise, wie hier angedeutet, von ihm gelöst. Es handelt sich dabei meistens um Bauten für den Fürstensteiner Besitz, die Hauptresidenz des Grafen. Zu diesen Werken gehört in erster Linie die Errichtung eines «Traiteur-, Brau- und Backhauses» in der unmittelbaren Nähe des Fürstensteiner Schlosses. Das Gebäude ist leider im Jahre 1895 abgebrochen worden.

Es war ein langgestreckter Bau von 15 Achsen Länge und 3 Achsen Tiefe mit zwei Stockwerken. Die mittelsten 5 Achsen der Vorderfront waren durch 6 dorische Säulen hervorgehoben, von denen die mittelsten beiden in einem etwas weiteren Zwischenraum aufgestellt waren. Die Säulenstellung wurde durch ein Tympanon bekrönt. Die Fenster waren mit einer einfachen Fasche umzogen, die des unteren Geschosses hatten außerdem, wenigstens an der Vorderseite des Gebäudes, Giebelverdachungen. Die vier Ecken des Hauses waren mit einer einfachen Lisenenquaderung versehen. Alle Einzelformen waren, nach den vor dem Abbruch hergestellten Photographien zu schließen, wenn auch in schlichtester Weise aber mit großem

Verständnis und feinstem Gefühl für wohlabgewogene Gegensätze durchgeführt. Es ist sehr zu bedauern, daß dies umfangreichste Bauwerk Tischbeins vor so wenig Jahren noch der Zerstörung anheim fallen mußte, nachdem es sich in eine Zeit hinübergerettet hatte, die für seine Reize schon Verständnis zu entwickeln begann.

Die im Archiv aufbewahrten Zeichnungen zeigen von der späteren Ausführung einige Abweichungen. So war der Giebel über der Säulenstellung mit einer aufgesetzten Bekrönung versehen, die aus stufenartigen Abtreppungen bestanden, und die mit den schon früher beschriebenen und eigenartigen Gehängen belegt waren, während die Spitze des Giebels eine etwas unförmig geratene Vase zu tragen hatte. Es ist auffallend, daß die Tischbeinschen Entwürfe durchweg reicher und aufwändiger geplant waren, als sie später zur Ausführung gelangten. Es bleibt zum mindesten zweifelhaft, ob die hierdurch hervorgerufene und der geistigen Strömung der Zeit als Verdienst angerechnete Einfachheit nicht am Ende zum größten Teil durch die materiellen Verhältnisse aufgedrängt worden ist und weniger eine reine Frage des Geschmacks war. Zu dem ausgeführten Entwurf hatte Tischbein noch eine Variante gefertigt, welche in den etwas aufwändigeren jonischen Formen gehalten war. In der Hauptsache unterscheidet sich dieser Entwurf von dem vorigen dadurch, daß hier allein die mittelste Achse durch eine Stellung von zwei gekuppelten Säulenpaaren eingefaßt war, und daß hierdurch gleichzeitig die Breite des Frontgiebels eine erhebliche Einschränkung erfahren hat. Die Vase auf dem Giebelaufbau, die Gehänge und die Abtreppungen kehren in dem Parallelentwurf in geringfügiger Abwandlung wieder. Die Ecken des Hauses werden durch zwei gekuppelte jonische Pilaster gebildet. Auch die Fenster sind etwas reicher gestaltet, das Hauptgesims ruht auf Konsolen. Aus der immer wiederkehrenden Erscheinung, daß für jeden Bau eine ganze Reihe von Entwürfen gefertigt wurde, die gegeneinander viel-

fache Verbesserungen und Verfeinerungen aufweisen, können wir auf die Sorgfalt schließen, mit der Hans Heinrich VI. und sein Baumeister die gestellten Aufgaben zu lösen suchten.

Die Pläne des Grafen inbezug auf die Umgestaltung seines Stammsitzes bezogen sich aber nicht allein auf die Neuerrichtung von Bauten, auch die älteren Gebäude wünschte er dem Zeitgeschmack entsprechend zu verändern. Der Zugang zum Schloß wird durch die sogenannte Baracke gebildet, ein Bau, der in der Zeit Maximilians von Hochberg durch den Baumeister Hammerschmidt seine bis jetzt noch bewahrte Gestalt erhielt[23].

Tischbein fertigte für diesen Teil des Schlosses, der dem Besucher den ersten imponierenden Eindruck der gesamten Anlage vermittelt, einen Abänderungsentwurf. Die geplanten Neuerungen bezogen sich jedoch nur, wie die Zeichnung erkennen läßt, auf die schmückenden Architekturteile. Die Gesamtdisposition des Aufbaues einschließlich der Achsenteilung und der Fensterproportionen sollte beibehalten werden. Er beabsichtigte nur, die Umänderung der korinthischen Rokokopilaster, an welche sich unmittelbar je zwei halbe gleichartige seitlich anschmiegen, und die über die ganze Fronthöhe reichen, indem er dieselben durch zwei dicht nebeneinander gestellte jonische Pilaster ersetzen wollte. Die Mittelachse, welche in dem alten Bau nur durch zwei niedrige über die Höhe des unteren Geschosses nicht hinausgehende korinthische Säulen hervorgehoben wurde, und außerdem noch durch einen auf diesen Säulen ruhenden, wenig ausladenden Balkon ausgezeichnet war, wollte Tischbein dadurch aus der übrigen Fassade herausholen, daß er seinen Pilastern noch zwei freistehende gekuppelte jonische Säulenpaare vorstellte, die ein Tympanon zu tragen hatten. Die langgestreckte Form der Fenster, die aus dem Geschmack der früheren Stilperiode sich ergeben hatte, sollte unberührt belassen bleiben. Die hieraus hervorgehenden Verhältnisse wurden noch dadurch gesteigert, daß er die oberen

und unteren Fenster durch eine Brüstungsdekoration im Geschmacke seiner Zeit, aus einem einfachen Tuchgehänge bestehend, zu einer zusammenhängenden Gruppe vereinigte. Die beiden, den Hauptbau flankierenden Türme sollten eine gleichmäßige Quaderung erhalten, die bis zur Hauptgesimshöhe ohne Unterbrechung heraufreichte. Erst das sich über diesem erhebende Turmgeschoß war durch eine Stellung von jonischen Pilastern ausgezeichnet und trug anstatt der barocken Zwiebelhaube eine glatte Halbkuppel.

Abgesehen davon, daß die geplante Fassadenausbildung wegen der Unterbrechung der stattlichen Frontlänge durch den stark hervorgehobenen Mittelteil vielleicht weniger wuchtig gewirkt hätte, als die jetzt zu einem ruhigen Gesamtakkord vereinigte Hammerschmidtsche Architektur, hätte es mit Bedauern empfunden werden müssen, wenn diese wichtige Zeugin ihrer Zeit in einem ihr aufgezwungenen, fremden Gewande hätte fortleben müssen, und damit das Bild des historisch gewordenen eine Verschiebung und Trübung erfahren hätte.

Der Bau des Traiteur- und Backhauses sowie der geplante Umbau der Baracke waren wohl die wichtigsten Zeugen der Tätigkeit Tischbeins, in der unmittelbaren Nähe des Schlosses Fürstenstein. Es war ferner noch eine Veränderung der Seitengebäude projektiert, die rechts und links vom Zugangswege hinter der Baracke sich ausdehnen. Die Nachricht hierüber ist in den Akten vorhanden, auch Zeichnungen sind auf uns gekommen. Die Anlage ist aber unvollendet liegen geblieben, nur das Sockelgeschoß kam zur Ausführung; die durch zwei Geschosse hindurchgehend gedachten Pfeiler stehen noch in dieser halbfertigen Gestalt und endigen ohne Abschluß unter dem auf dem unfertigen Bau aufgerichteten Dach. Es wird ferner noch von dem Bau eines Gerichtsgebäudes und einer Wagenremise berichtet. Das erstere steht noch und dient jetzt als Beamtenwohnhaus. Da es abseits vom Wege erbaut wurde, und auch für die Schloßgruppe von keinerlei Bedeutung ist, so ist

es erklärlich, daß hier die Einfachheit bis auf das äußerste Maß gesteigert wurde, ohne jedoch in Nüchternheit zu verfallen. Eine schlichte gerade Front von sieben Fensterachsen Länge wird nach obenhin durch ein Hauptgesims abgeschlossen, welches nur aus einer Platte mit Sima und zwei Untergliedern besteht. Die Teilung in zwei Geschosse hat die Anbringung eines Gurtgesimses zur Folge gehabt, auf dem die oberen Fenster mit einer nur ganz wenig im Putz vorstehenden Brüstung aufruhen. Die senkrechte Teilung der Fassade wird durch ein, die drei mittelsten Fensterachsen umfassendes Risalit gebildet, das ein niedriges Giebeldreieck trägt. Die Fenster werden von einer ungegliederten Fasche umzogen. Eine schlichte Vergitterung der Fenster des unteren Geschosses, wie sie einfacher nicht gedacht werden kann, verleiht dem Ganzen einen ernsten Charakter. Die breiten zwischen den Fenstern stehenden Pfeiler, die etwas unter dem Höhen- und Breitenverhältnis von 1 zu 2 bleibenden Fenster, sowie die nicht ganz kleine Geschoßhöhe bewirken einen ruhig behäbigen, vornehmen Gesamteindruck.

VI.

ENTWÜRFE IM SINNE DER ROMANTIK.

Neben der Pflege des Klassizismus in der Baukunst, die Hand in Hand ging mit der klassischen Strömung in der Literatur, trat in jener Zeit auch eine Vorliebe für die mittelalterliche Architektur hervor, die ebenfalls Parallelerscheinungen auf dem Gebiet der Schriftstellerei hatte. Und ebenso wie der Klassizismus zuerst in England eine Heimstätte gefunden hatte, war auch dieses Land das erste, in welchem mit Eifer die mittelalterliche Baukunst studiert wurde. Die englische Neugotik war das Vorbild für die romantischen Bauten in Deutschland. Es geht aus den Fürstensteiner Akten hervor, daß auch Tischbein und Hans Heinrich VI. sich englischer Kupferstiche als Muster für ihre Bauausführungen bedienten. Man versuchte die Anwendung der Gotik auf allen möglichen Gebieten der Baukunst. Rein künstlerische und praktische Aufgaben wurden gestellt. Der kleinen Schmuckbauten für die Gartenanlagen wurde schon früher Erwähnung getan. Aber auch für die Güter und Vorwerke lieferte Tischbein Entwürfe.

Als Zwischenglied zwischen den Schmuck- und Nutzbauten ist ein Wasserturm anzusehen, der auf einer Höhe am Rande des Fürstensteiner Grundes errichtet wurde. Die Versorgung des Fürstensteiner Besitztums mit ausreichendem Wasser, nicht

nur für das Schloß selbst, sondern vielmehr noch für die umfangreichen Gartenanlagen, war schon seit langer Zeit eine ungelöste Aufgabe gewesen, die nun der junge Graf endlich verwirklichte. Im Grunde wurde ein kleines, in gotischem Stil entworfenes Pumpenhäuschen — einer Kapelle gleichend — errichtet, und oben auf der Höhe entstand ein Wasserturm, der die Gestalt eines verfallenen Wartturmes mit anschließendem Ruinengemäuer erhielt. Beide Gebäude sind nicht mehr erhalten. Die so schön erdachte Anlage erfüllte nur unvollkommen ihren Zweck. Die noch vorhandene Entwurfszeichnung läßt den gotisierenden Charakter erkennen.

Für das Vorwerk in Göhlenau wurde eine umfassende Neugestaltung geplant. Dieses Projekt ist jedoch leider überhaupt nicht zur Ausführung gekommen. Es sollte ein schloßartiges Wohngebäude errichtet werden, dessen Pläne, in kleinem Maßstab durchgearbeitet, vorliegen. Der Grundriß zeigt viereckige Gestalt und ist den Zeitbedürfnissen angepaßt. Eine große Vorhalle führt auf eine stattliche, geschwungene Treppe hin, die in der Mitte des Gebäudes liegt, und an die sich rechts und links breite Flure anschließen. Von hier aus sind größere und kleinere Zimmer erreichbar, deren nähere Zweckbestimmung nicht angegeben ist, die aber nach nützlichen Gesichtspunkten angeordnet zu sein scheinen. Die einzigen, auch schon im Grundriß romantisch anmutenden, und für die Benutzung nicht recht geeigneten, scheinen zwei kleine Turmzimmer zu sein, deren Hauptzweck wohl in der Belebung der Fassade durch das Turmmotiv zu suchen ist. Der Aufbau der Front war durchaus in den frei erfundenen gotisierenden Formen erdacht, wenn auch die Achsenaufteilung und die Gesamtanordnung der Fassade sich vollständig in den Bahnen der klassizistischen Richtung bewegt. Ein vorgezogenes Mittelrisalit, dreiachsig aufgeteilt, ragt mit seiner Giebelbekrönung in das Dach hinein. Merkwürdig mutet die mit einem Flachbogen überspannte Loggia in Dachgeschoßhöhe an, ein selbständig erfundenes

Lieblingsmotiv Tischbeins. Die Ecken des Hauses werden durch die beiden schon früher erwähnten Türme flankiert. Die Fenster sind spitzbogig überwölbt und durch Maßwerk aufgeteilt. An den wimpergartig gedachten Fensterbekrönungen treten dieselben eigenartigen Verzierungen auf, die wir auch in der Kapelle der alten Burg wiederfinden werden, und die wohl als eine freie Nachbildung mittelalterlicher Kriechblumen aufzufassen sind. Es ist ein immer wiederkehrendes Motiv von nach oben gestellten Rundbögen, die sich nach dem Kämpfer des Bogens zu proportional verkleinern. Daß das besagte Mittelrisalit rechts und links durch gequaderte Lisenen begrenzt ist, ist ein Beweis dafür, daß der Architekt seine klassizistische Vorbildung nicht zugunsten der neuen, teils selbständig erfundenen, teils nur unvollkommen nachempfundenen Formen ganz verleugnen konnte. Der seitliche Giebel des Hauses mutet schon «echter» an. Er zeigt eine strenge senkrechte Aufteilung der gesamten Front durch glatte Lisenen und ist nach oben abgetreppt. Ueber der Dachfläche öffnen sich in den einzelnen Treppen freie, durchbrochene Spitzbogen, ein Motiv, das mit der offenbaren Absicht der Nachahmung mittelalterlichen Bauten abgelauscht worden ist, während sonst mehr das Bestreben nach selbständiger Formengebung zu beobachten ist. Als neuartige Gebilde müssen wieder die eigenartigen vertieften Kreuze über den Fenstern des Sockelgeschosses angesehen werden.

Zu der Fassade ist noch eine Variante gezeichnet, die sich hauptsächlich durch die Ausbildung des Risalitgiebels von der eben beschriebenen unterscheidet. Der Giebel klingt hier mehr an deutsche Renaissanceformen an, ohne aber direkt als Anlehnung an solche bezeichnet werden zu können. Die Ecktürme sind diesmal viereckig gestaltet und zeigen mit Krabbenwerk besetzte Dachkanten.

Tischbein hat sich, wie die meisten seiner Zeitgenossen, nur ganz oberflächlich mit dem Studium der mittelalterlichen Baukunst befaßt. Nach seinen Entwürfen zu urteilen, wird er

kaum anders über sie gedacht haben, wie Rohde, Raknitz usw., die in ihr den Ausdruck des Phantastischen und Rohen erblickten, und die an der wunderbar durchdachten Feinheit der gotischen Konstruktionen und ihrer sinnvollen Ausschmückung noch vollständig achtlos vorübergingen.

Das Fürstensteiner Archiv berichtet[35], daß Hans Heinrich VI. englische Kupferstiche kommen ließ, die seinem Baumeister als Studienmaterial dienen sollten. Nimmt man an, daß die in der dortigen Bibliothek erhaltenen Kupferwerke über die Universitätsgebäude in Oxford und Cambrigde[36] die einzigen sind, welche Tischbein die Kenntnis von größeren gotischen Bauten übermittelten, so kann man wohl behaupten, daß er sie nur dazu benutzt hat, um einen ganz allgemeinen Eindruck von dieser Kunstweise zu erhalten. Denn es findet sich in seinen gesamten Entwürfen auch kein einziger Anhaltspunkt, daß er das Material zur unmittelbaren Nachahmung gebraucht hätte. Es geht außerdem mit Gewißheit aus den Akten hervor, daß er sich, wo keine benutzbaren Vorbilder vorhanden waren, an die genauen Vorschriften Hans Heinrichs hielt, um sich dem Geschmack seines Herrn möglichst genau anzulehnen. Beide werden bemüht gewesen sein, die Architektur des Mittelalters ihren eigenen, für kultivierter gehaltenen Empfindungen anzupassen.

Daß die Anwendung gotischer Baugedanken unserem Meister größere Schwierigkeiten bereitete als die geläufige klassizistische Weise, geht vielleicht auch daraus hervor, daß man es nur bei dem einmaligen Versuch des Entwurfes für ein rein praktischen Zwecken dienendes Gebäude bewenden ließ, ohne es zur Ausführung zu bringen, während ja die anderen in dieser Bauweise errichteten Werke, in erster Linie die nun zu beschreibende sogenannte alte Burg, teils eine Art monumentaler Illustration einer alten Kulturepoche, teils malerisch wirkende Ausstattungsgegenstände der Parkanlagen bildeten, wozu auch in gewissem Sinne das Wasserwerk gerechnet werden muß.

VII.

DIE ALTE BURG.

Das wichtigste Werk, welches Hans Heinrich VI. zur Ausführung brachte, und das die Verwirklichung eines heißersehnten Lieblingswunsches darstellte, war die Erbauung einer Burg, ganz im Sinne einer mittelalterlichen Veste, die inmitten des herrlichen Fürstensteiner Grundes auf einem in das Tal hineingestreckten Felsenvorsprunge steht.

Alte Chroniken berichten, daß auf der Stelle, wo sich heute das Bauwerk Tischbeins erhebt, früher ein Kastell gestanden habe. Die Historiker sind sich nicht einig, ob es sich um eine ehemalige Vorburg zu dem jetzigen Schlosse gehandelt habe, oder ob umgekehrt das jetzige Schloß nur ein vorgeschobener Posten zu der im Jahre 1475 zerstörten «Vorstinburg» gewesen sei[37]. Dies ist für die vorliegende Darstellung jedoch von unwesentlicher Bedeutung. Es genügt zu wissen, daß die Entdeckung alter Mauerreste auf dem Bergvorsprunge, sowie das Vorhandensein einiger noch sichtbarer, wallartiger Erhebungen im Walde, die ganz augenscheinlich von Menschenhand herrühren, als erste Veranlassung dafür anzusehen sind, daß Hans Heinrich VI. den Gedanken des Burgbaues faßte. Daß es sich um eine Wiederherstellung in der heute geübten Weise handelte, erscheint nach der Grundriß-

gestaltung des Gebäudes gänzlich ausgeschlossen, hiergegen spricht auch der Umstand, daß der Eindruck einer Ruine der vorherrschende in der Erscheinung ist. Leider sind keine unmittelbaren Aeußerungen Hans Heinrichs über seine bei dem Bau verfolgten Absichten erhalten. Aber es ist wohl kaum anzunehmen, daß er von anderen Gedanken geleitet wurde, als sie den Erbauer etwa des Wörlitzer gotischen Hauses bewegten, und die uns Rohde in seiner Schilderung der Dessauer Schloßbauten wiedergegeben hat.

Auch Fürstenstein hat in dem Salzbrunner Arzt Zemplin einen ähnlich begeisterten Schilderer gefunden. Er schreibt im Jahre 1815 gelegentlich einer kleinen Reise in den Fürstensteiner Grund: «Gern trug unser Auge einen freundlichen Dank dem Wiederhersteller (?) dieser Burg zu, die uns in eine kühne Vorzeit versetzt zu einem Tun und Treiben, was wir nicht mehr sehen, sondern nur noch aus alten Büchern lesen: dessen Erinnerung aber auch unstreitig angenehmer ist, als unsere Wirklichkeit heute sein könnte.»

Also nicht der wissenschaftliche Geist der heutigen Zeit, welcher möglichst getreue Nachbildungen bei derartigen Wiederherstellungen zu erreichen sucht, war die Triebfeder jenes Schaffens, es war vielmehr der Ausdruck einer Schwärmerei, die den unliebsamen Eindrücken der Gegenwart sich durch träumerisches Zurückversetzen in alte, bessere Zeiten entziehen wollte.

Der Felsenvorsprung, auf dem das Bauwerk errichtet ist, hat eine Plattform, die die Anlage eines Burghofes von der Gestalt eines unregelmäßigen Vierecks gestattete. Durch einen Geländeeinschnitt von diesem Hauptteil getrennt, liegt auf der Zugangsseite noch ein weiterer Platz, der ebenfalls zu der Anlage mithinzugezogen und als Turnierbahn ausgebildet wurde. Der Zugang zu dem mit einer ruinenhaften Mauer umschlossenen Burghof geschieht durch zwei mit Schindeln gedeckte Wachttürme. Wir gelangen zunächst in einen kleinen Vorhof. Das unmittelbar hieran als «ein noch bewohnbarer Ueberrest einer

alten Ritterburg» errichtete anstoßende Hauptgebäude teilt die Plattform in zwei ungleiche Teile. Der hintere, dreieckig gestaltete Hof ist auf der einen Seite von einem Wehrgang begrenzt, der das Burggebäude mit einem hohen Wartturm verbindet, welcher in seinem Innern zu einer der heiligen Anna geweihten Kapelle ausgebaut ist.

Die andere Seite wird von einer niedrigen Mauer gebildet, über die hinweg man eine wundervolle Aussicht in den Fürstensteiner Grund genießt. Sein Geschick in der Ausnutzung der gegebenen landschaftlichen Lage hat der Erbauer dadurch bewiesen, daß er den Genuß dieser Reize nur in einer von ihm gewollten Reihenfolge und in wirkungsvoller Steigerung gestattet: Beim Betreten der Burg bietet die Aussicht eines jeden einzelnen Fensters wieder neue Schönheiten, von hier aus sieht man zum erstenmal das Schloß Fürstenstein in der Umrahmung des um die Burgfenster rankenden Efeus. Den vollen Genuß der herrlichen Landschaft hat man jedoch erst nach dem Besteigen des Burgturmes, von dem aus man einen Blick in die Tiefe des hier steil abfallenden Grundes tun kann, ein überraschender Anblick für den, welcher von den flach ansteigenden Vorbergen aus den Aufstieg zur Burg genommen hat. Auch von den umgebenden Höhen aus und namentlich vom Schlosse her gewährt die mit dem Berge und der übrigen Umgebung wie verwachsen erscheinende Ruine einen überaus stimmungsvollen Anblick. Hier hat sich das malerische Talent des Architekten durchaus bewährt und am Platze bewiesen.

Einige Bedenken müssen jedoch dem architektonisch Fühlenden schon bei der Betrachtung des Aeußern kommen, namentlich wenn man sich die Konstruktionen näher ansieht. Ruinenhaft endigende Wände, das auf dem Hauptbau und dem Kapellenturm hinter abgebrochen erscheinendem Gemäuer versenkt liegende Dach, sind doch Erscheinungen, aus denen hervorgeht, daß dem Erbauer mehr an der Täuschung als am wirklichen Nachkonstruieren gelegen war. Wir kennen zwar

auch heute noch derartige Ausführungen etwa von Ausstellungsbauten her, als ernsthafte Kunst können solche dekorativen Effekte jedoch nicht mehr angesehen werden, wie man es damals tat.

Rein von der formalen Seite betrachtet, muß es auffallen, daß auch klassizistische Elemente neben den mittelalterlichen Formen auftreten, welch letztere im Sinne der damaligen Zeit und dem noch nicht sehr hohen Stande der Wissenschaft über diese Kunstepoche entsprechend, ziemlich frei erfunden sind und mehr äußerlich als konstruktiv durchdacht, namentlich das Motiv des Spitzbogens aufnehmen. Im Hof zieht sich in Höhe des Fußbodens des Obergeschosses ganz lustig ein Konsolenfries entlang. Da darunter sich ein echtes, aus der Renaissancezeit stammendes Portal befindet, das vom Schlosse Kittlitztreben hierhergebracht wurde[28], so kann man einmal vermuten, daß Tischbein den Eindruck hervorrufen wollte, als sei sein Werk allmählich im Laufe verschiedener Jahrhunderte entstanden; andererseits scheint aber auch die Auffassung nicht ungerechtfertigt, daß er seinen ganz in klassizistischen Formen gebildeten Fries für eine genaue Anpassung an das Renaissanceportal gehalten haben mag. Es muß jedoch hervorgehoben werden, daß der Eindruck des Tischbeinschen Burgbaues ein durchaus harmonischer und abgerundeter ist, und daß das Geschick des Architekten im Komponieren eines stimmungsvollen Gesamtbildes ein hervorragendes gewesen ist.

Auch die innere Ausgestaltung der Burg macht auf den voraussetzungslos Genießenden einen sehr wirkungsvollen Eindruck, und bietet ihm viel des Schönen und Sehenswerten. Die allgemeine künstlerische Haltung ist auch hier, wie die des Aeußern, eine würdige und umstrickt den heutigen Beschauer ebenso wie die gemütvollen Geister der Erbauer und ihrer Zeitgenossen mit dem Zauber jener Romantik, die man damals für untrennbar von allen Erscheinungsformen des ritterlichen Mittelalters hielt.

Man kann sich die Burg sehr wohl als den Schauplatz irgend eines schaurigen Ritterromanes denken und sich die Räume mit «minniglichen» Frauen und sporenklirrenden Reckengestalten im Geiste bevölkern. Und in der Tat hat Hans Heinrich der Versuchung nicht widerstehen können, auch solchen Träumen einmal Gestalt zu verleihen. Die dem Eingang der Burg gegenüber gelegene Stechbahn, war am 20. Mai 1799 zum erstenmal der Schauplatz eines ritterlichen Ringelstechens gewesen, das am 19. August 1800 zu Ehren König Friedrich Wilhelms III. und seiner Gemahlin Luise eine glänzende Wiederholung fand [29]. Dies Ereignis rief in ganz Schlesien einen kräftigen Widerhall hervor [30]: Die Zeitungen brachten schon lange vorher aufklärende Artikel darüber, was es früher mit solchen ritterlichen «Karussels» für ein Bewandtnis gehabt habe, und später erschienen begeisterte Berichte über das glänzend verlaufene Fest und die von der Königin an die Sieger verteilten Preise [31].

Außer den idealen Gründen, die zur Erbauung der alten Burg geführt haben mögen, ist auch die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, daß sie als Sitz eines der in damaliger Zeit erblühenden Freundschaftsbünde errichtet war. In den Fürstensteiner Akten befinden sich einige Aufzeichnungen, die von dem Bestehen eines derartigen Bundesberichten; die Nachrichten schließen aber leider schon in den sechziger Jahren das 17. Jahrhunderts ab; die Fortsetzung kann sich vielleicht in einem anderen als dem Hochbergschen Familienarchiv befinden. Es soll ferner noch ein Ritterschaftskränzchen bestanden haben, das nicht nur einen gesellschaftlichen Zusammenschluß, sondern auch die Pflege vaterländischer Gesinnung bezweckte. Die Abhaltung des Turniers kann sehr wohl hiermit in Zusammenhang gebracht werden.

Auf einem der alten Grundrisse kommt ferner die merkwürdige Bezeichnung «Treno-Zimmer» vor, für einen Raum, der neben dem sogenannten Gerichtszimmer gelegen war. Man kann vielleicht aus der allerdings nicht ganz verständlichen

Raumbezeichnung schließen, daß es als Beratungsraum für einen Ausschuß von drei bevorzugten Mitgliedern gedient habe. Leider sind dieses jedoch nur Vermutungen über die Zweckbestimmung der alten Burg, die durch einen aktenmäßigen Beweis nicht erhärtet werden konnten.

Es kann aber doch trotz der Unsicherheit, die über die Entstehungsursache des Bauwerkes herrscht, behauptet werden, daß in ihm der Nachwelt eine gute Illustration für das Denken und Fühlen der Zeit vor den Befreiungskriegen erhalten geblieben ist; kulturhistorisch betrachtet wird sie stets ein sehr wertvolles Dokument bleiben.

Nicht so leicht ist es, ihren kunsthistorischen bezw. künstlerischen Wert festzustellen. Ein Hauptcharakteristikum ist es, daß der Zweck, dem das Gebäude dienen sollte, weder aus seiner Grundrißgestaltung noch aus seinem Aufbau deutlich hervorgeht, sondern daß vielmehr das Aeußere den Anschein eines bestimmten Grundgedankens — einer alten Burg und Festungsanlage — erweckt, dessen Vorhandensein jedoch bei näherem Studium als nicht bestehend erkannt werden muß.

Schon in der Gesamtanordnung des Grundrisses ist dies zu bemerken. Wäre die Burg wirklich als Verteidigungswerk errichtet worden, so hätte der auf die praktische Seite bedachte Erbauer den einzigen Zugang, der verhältnismäßig bequem für einen Angriff liegt, besonders gesichert. Es befinden sich hier indessen nur zwei für einen solchen Zweck vollständig ungeeignete, ganz schwächliche, dafür aber sehr reizvoll gestaltete Wartturmchen. Die Anlage eines mehrfach gesicherten Einganges, wie er auf jeder einigermaßen festen, mittelalterlichen Burg zu finden ist, ist hier gänzlich verabsäumt, obgleich das eigentliche Fürstensteiner Schloß hierfür ein vorzügliches Beispiel geboten hätte. Anstatt der Eingangssicherung befindet sich an der am steilsten abfallenden Stelle des Bergplateaus, dem Eingang gerade entgegengesetzt, ein schwerer Turm, der an der richtigen Stelle stehend vortrefflich sich zur Verteidigung geeignet haben würde,

hier aber, da von dieser Seite her ein Angriff nie möglich gewesen wäre, keinen Sinn hat. Dasselbe gilt von dem Wehrgang, welcher Turm und Schloß miteinander verbindet. Der Grundriß ist eben, wie schon ausgeführt wurde, offenbar nach dem Gesichtspunkt geplant, die sich bietende Aussicht in möglichst geschickten, beinahe raffinierten Abstufungen genießen zu können, und daneben dem Besucher das Bild einer mittelalterlichen Befestigung vorzutäuschen.

Auch die Grundrißgestaltung des kleinen Hauptgebäudes selbst läßt eine praktische Benutzung kaum zu, mit der einzigen Ausnahme des Erdgeschosses, welches für die Zwecke der Bewirtschaftung durch einen Kastellan eingerichtet ist, und dazu auch heute noch benutzt wird. Das Obergeschoß enthält in ziemlich willkürlicher Reihenfolge eine Anzahl Gemächer und Säle, deren Bedeutung uns Zemplin in seiner eindrucksvollen und begeisterten Beschreibung schildert. Es sind jedoch nur, mit Ausnahme eines mit Schlafkabinett bezeichneten Zimmerchens, Festräume, die von dem Erbauer etwa als gemütliche Kneipräume zu benutzen waren, oder aber den oben angedeuteten Zwecken eines Ritter- oder Freundschaftsbundes gedient haben mögen. Die Bezeichnung «bewohnbare Ueberreste einer alten Burg» besteht also auch nur in der Idee.

Durch ein einfach gehaltenes Treppenhaus gelangen wir auf eine obere Diele, die mit vielerlei Ahnenbildern der Grafen Hochberg geschmückt ist. Außerdem hatte Tischbein einen Ritter und seine Hausfrau in zwei Bildern dargestellt, die beide gegenwärtig in einem nicht mehr erkennbaren Zustande sich befinden. Von dieser Diele führt eine Tür direkt in den als Rittersaal bezeichneten Raum, der bei den verschiedenen hier abgehaltenen Festlichkeiten als Bankettsaal benutzt wurde. Ein direkt vom Fußboden aufsteigendes über den vier geraden Seiten des Saales entwickeltes Klostergewölbe bildet die Decke. Die Fenster, welche nur etwa bis zum ersten Drittel der Höhe des ganzen Raumes reichen, lassen den oberen Teil des Ge-

wölbes in ein mildes Dämmerlicht gehüllt sein, während allein der Fußboden ausreichend erhellt ist und sein Reflexlicht nach oben sendet. Der Effekt ist ein sehr eindrucksvoller und zeugt von einem sehr großen Verständnis für die Hervorbringung derartiger Wirkungen. «Welch ein romantisches Gefühl ergreift den Wanderer hier,» ruft Zemplin aus, «zwar sind es nicht mehr dieselben Hallen, die uns umfangen, in denen einst die Burgherren lebten, aber es sind noch dieselben Mauern, aus denen sie zu Fehde und Kampf auszogen, und noch dröhnt der Fußtritt über denselben Gewölben, auf denen sie sich versammelten zur Beratung und Verteidigung.» Die Täuschung, welche Tischbein bei seinen Zeitgenossen hervorrief, war also eine vollkommene.

Wenn nun auch der allgemeine Eindruck, den solch ein Raum gewährt, harmonisch und stimmungsvoll genannt werden muß, so läßt doch die Durchbildung der Einzelheiten jenen logischen Zusammenhang vermissen, der dadurch entsteht, daß die hauptsächlichsten Bauglieder ihres praktischen Zweckes und nicht ihrer malerischen oder dekorativen Wirkung wegen verwendet werden. Wenn Tischbein jedoch in die Kappen des Klostergewölbes Rippen einfügt, die in dem Gewölbe zu hängen scheinen, während sie doch zum tragen derselben bestimmt sind, so gibt sich darin ein Sinn kund, dem die Hauptgesichtspunkte der mittelalterlichen Baukunst, soweit sie uns bis heute zu erkennen möglich waren, verschlossen geblieben sind. Selbstverständlich kann hieraus kein Vorwurf erhoben werden. Es handelt sich bei der kritisierten Ausführung um ein aus überputzten Brettern hergestelltes imitiertes Gewölbe, bei dem die Rippen und Ziegelfugen auf die Fläche gemalt sind. Wenn einmal ein Ziegelsteingewölbe nur vorgetäuscht werden konnte, weil die Mittel zur Ausführung eines wirklichen nicht vorhanden waren, so hätte auch die scheinbar konstruktive Gliederung eine der Wirklichkeit sich nähernde Ausbildung erfahren müssen, vorausgesetzt, daß man in solchem Falle

überhaupt die Hervorbringung eines Scheineffektes gut heißt. Ist also die Konstruktion theaterhaft zu nennen, so muß die sinnwidrige und mißverstandene Anwendung eigentlicher Konstruktionsglieder zu Schmuckzwecken als die denkbar größte Willkür bezeichnet werden, eine damals verbreitete Gepflogenheit. Dies gilt auch von den maßwerkartigen Verschnörkelungen, welche teils wie frei in den Flächen hängend gemalt sind, teils derartig durcheinander geschlungen sind, daß die Ausführung in keinerlei Material mehr denkbar ist. Es muß schließlich jedoch zugestanden werden, daß in dieser bis an die äußerste Grenze getriebenen Willkür eine gewisse Konsequenz erblickt werden kann. Man hielt Absurdität für ein Charakteristikum der Gotik und scheute daher vor Widersinnigkeiten nicht zurück.

Neben dem Rittersaal liegt in einem runden Turm ein kleines Gemach, das eine ähnliche Ausstattung erfahren hat, wie der Saal selbst. An diesen reihen sich noch einige Räume, die als Prunk-, Gerichts- und Kredenzzimmer (Trenozimmer?) bezeichnet werden. Die ersteren beiden sind mit sehr schönen Gobelins ausgestattet, die Decken sind als Holzbalkendecken gedacht, da die Ausführung nur in gemalter, an die Decke gespannter Leinwand geschehen konnte. Den Beschluß bilden einige kleine «Klosets», Räume von sehr guter Dimensionierung mit altem Hausrat ausgestattet, wie man ihn sich in mittelalterlichen Burgen vorstellte. «Einladend zum Schlafen und zierlich bearbeitet mit goldenen Schildern geschmückt stehen die Betten da, züchtig nach alter Sitte mit grünseidenen Vorhängen verschlossen. Die Waschgeräte sind nach alter Weise angebracht, sowie darüber die drei großen hölzernen Nägel nicht fehlen, um welche weiland die Hausfrauen das langgezogene Handtuch wandten . . .» Von diesem durch Tischbein aufgestellten Hausrat ist heute nicht mehr alles zu sehen. Die Ausstattung ist mit anderen Gegenständen, die aus dem Hauptschlosse hierher gebracht wurden, untermischt worden; die alten Möbel sind teilweise auch nicht mehr vorhanden.

Es fehlte auf der Burg ferner nicht eine Rüstkammer. In ihr wurden Waffen aufbewahrt, die die Breslauer Innungen für die Einrichtung der alten Burg aus ihren Inventarien gestiftet hatten.

Von dem letzten der Burgzimmer gelangt man durch einen langen Wehrgang zu dem Turme, der oben schon genannt wurde. Er enthält die der heiligen Anna geweihte Kapelle. Sie bildet eine hochgewölbte Kuppel und ist ihrer ganzen Ausbildung nach wohl als einer der Hauptteile der Anlage anzusehen. Das Gewölbe ist in diesem Falle ein echtes, es ist ebenfalls wie in dem Rittersaal als Klostergewölbe, hier jedoch über einem polygonalen Grundriß hergestellt. Die Rippen sind in Gips aufgeputzt, der Spitzbogen findet eine sehr reichliche, dekorative Verwendung in ähnlicher Weise, wie an dem geschilderten Gewölbe des Rittersaales, jedoch in einer phantastischen, ans prunkvolle grenzenden Steigerung. Die Abstimmung dieser willkürlichen Formen zueinander ist jedoch harmonisch und von gutem, selbständigen Empfinden geleitet, bis auf den auch hier hervortretenden Mangel an tieferem Verständnis für mittelalterliche Konstruktionsweise. In den Konsolen, welche die Gewölbekämpfer darstellen, sind Rokokoanklänge zu verspüren. Die Kapelle ist mit einem kleinen Altar ausgestattet, dessen Hauptschmuck ein Bildnis der heiligen Anna ist, die den Jesusknaben schreiben lehrt. Als Modell für die Heilige soll Tischbein die Gemahlin Hans Heinrichs VI. gedient haben, die mit Vornamen Anna hieß. Die Kapelle ist katholisch geweiht worden, und wurde auch jährlich einmal zum Gottesdienst benutzt, ein Zeichen einerseits religiöser Duldung des sonst streng protestantischen Grafen, andererseits aber auch ein Beispiel dafür, welche Anziehungskraft der Katholizismus auf das zum Mystischen hinneigende Zeitalter ausübte.

In der Kapelle wurden ferner in einem Wandschrank die Ueberreste aufbewahrt, welche man beim Neubau der Burg aufgefunden hatte.

Aus der Kapelle steigt man in das «Burgverließ» hinab. Dies gab Zemplin wiederum Gelegenheit, den schaurigen Eindrücken sich hinzugeben, welche sich für ihn mit allem Mittelalterlichen verbanden: «Ein kalter Schauer überlief uns, als hörten wir die Wände sprechen: hier moderten Menschen, schuldige und unschuldige; große Blöcke mit Ketten stehen an den feuchten Mauern. Wer mag an sie geschmiedet sein letztes Stündlein erwartet haben? Dankend, daß eine Zeit vorüber ist, deren trügerischen Schimmer wir uns so gern vor Augen stellen, ohne zu bedenken, welche Greuel ihr auch eigen war, eilten wir aus der finsteren Höhle des Jammers . . .»

Mit unserem romantischen Führer zusammen verlassen auch wir die Burg und wenden uns dem Turnierplatz zu, auf welchem man der heiteren Seite des Ritterlebens neue Gestaltung zu geben versucht hat. Es war ein großer viereckiger Platz, vor dem Burgeingang gelegen, umgeben von Tribünen, auf denen sich die Zuschauer der Kampfspiele versammelten. Leider ist diese Anlage heute nicht mehr vorhanden, sie wurde im Jahre 1887 beseitigt. Im Fürstensteiner Kunstkabinett wird jedoch noch ein altes Modell der gesamten Burganlage aufbewahrt, an welchem man deutlich alle Einzelheiten erkennen kann. Auch unter den Fürstensteiner Zeichnungen befinden sich noch Abbildungen und Pläne, mit den in den Grundriß eingezeichneten Bahnen, welche die Ritter zu reiten hatten, um die aufgestellten Phantome: Neger, Jungfrauen, Ritter, Bären usw. im Vorbeireiten mit der Lanze zu fällen, ähnlich wie heute noch bei ländlichen Karusselfahrten die Jugend sich mit Ringelstechen belustigt. Auch zu den Kostümen der Ritter, zu den Fahnen und Bannern, die in der alten Burg noch aufbewahrt werden und im Jahre 1800 Verwendung fanden, hat Tischbein die Entwürfe anfertigen müssen. Sie sind uns gleichfalls im Fürstensteiner Archiv wenigstens teilweise erhalten geblieben. Ein Ritter zu Pferde ist eine etwas plump gezeichnete Gestalt, der ebensowenig wie das stark verzeichnete

Pferd dem Urheber allzugroße Ehre macht. Dies Blatt ist zwar nicht von Tischbein signiert, aber die ganze peinliche Art der Ausführung deutet auf seine Urheberschaft hin.

Das Schaffen Tischbeins bewegte sich beim Burgbau in Bahnen, die einen völlig romantischen, allem Wirklichkeitssinn entrückten Charakter gewissermaßen in Reinkultur zeigen. Derartige Bauaufgaben konnten nur von einem Manne gestellt werden, der hier einmal, sei es aus Laune oder aus Unverständnis, die praktischen Bedürfnisse gänzlich in den Hintergrund treten ließ. Sie waren auch in dieser ausgebildeten Form nur möglich bei Menschen, denen weder neuartige Bauaufgaben entgegentraten, noch Mittel zur Lösung derselben.

Es kann wohl angenommen werden, daß Tischbein beim Bau der Burg der Meinung seines Bauherrn, entgegen seiner eigenen besseren Einsicht, in manchen Dingen hat nachgeben müssen.

Die hier besprochenen Werke Tischbeins sind die hauptsächlichsten, welche uns entweder in Wirklichkeit oder im Entwurf erhalten geblieben sind. Die Akten des Fürstensteiner Archives berichten uns jedoch noch von einigen Tatsachen, welche zur weiteren Charakterisierung seiner baukünstlerischen Tätigkeit beizutragen geeignet sind. Seiner künstlerischen Begabung hat er es zu verdanken, wenn sein Name zu einem nicht unbeträchtlichen Ruf gelangt sein muß. Denn sonst wäre es nicht zu erklären, daß man seinen Rat beim Bau der Kirche in Wüstegiersdorf, die unter dem Patronat der Breslauer Kammer stand, nicht gern entbehren wollte. Es wurde ihm im Jahre 1804 die Oberaufsicht über diesen Bau angetragen, dessen Entwurf von dem Kgl. Bauinspektor Heffert angefertigt worden war. Tischbein lehnte jedoch den Antrag mit dem Hinweis auf seine Kränklichkeit ab. Es ist übrigens interessant, daß die genannte Kirche, wenigstens in ihrem Aeußeren, eine Fortsetzung der Reihe der Langhanskirchen in Schlesien zu bilden scheint. Heffert hat sich in der Ausbildung des Turmes sehr eng an

die Vorbilder der Kirchen in Waldenburg, Gr. Wartenberg und Rawitsch angeschlossen. Die Lösung der Innenarchitektur stand entschieden unter dem bedrückenden Einfluß der Geldarmut jener Zeit. Sie reicht nicht entfernt an die Wirkung Langhansscher Kirchenräume heran.

Immerhin war es eine große Ehrung für Tischbein, zu einem öffentlichen Bau herangezogen zu werden, dem die Behörden einige Bedeutung beilegten.

Aus den archivalischen Nachrichten geht ferner hervor, daß Tischbein während der ganzen Dauer seiner Tätigkeit in Diensten des Grafen Hochberg gleichzeitig auch in Breslau eine ausgedehnte Beschäftigung gehabt haben muß, ohne daß jedoch leider an irgend einer Stelle eine Andeutung über die Art dieses Schaffens gemacht wird. In seinem Anstellungsvertrag hatte er sich das Recht ausbedungen, namentlich die Wintermonate in Breslau zubringen zu dürfen. Wir können daraus schließen, daß er wohl in dieser Zeit hauptsächlich der Bildnismalerei obgelegen hat, da ja eine architektonische Beschäftigung ihn mehr während des Sommers hier gefesselt haben würde. Diese Annahme ist deshalb wahrscheinlich, weil er in einigen im Breslauer Stadtarchiv erhaltenen Urkunden zu jener Zeit immer noch «Oelsnischer Malereyinspektor» genannt wird.

VIII.

TISCHBEIN ALS MALER.

Von seiner Tätigkeit als Maler interessieren uns hier zunächst diejenigen Werke, welche er in engerem Zusammenhang mit architektonischen Schöpfungen ausgeführt hat. Hier kommen allein Bilder in Frage, die er im Auftrage des Grafen Hochberg ausgeführt hat. Die Akten berichten von mehreren derartigen Ausführungen. Erhalten ist jedoch außer den sich mehr in rein architektonischem Charakter haltenden Bemalungen der Wände auf der alten Burg, die er zudem höchstwahrscheinlich nicht selbst aufgeführt, sondern nur angegeben hat, nur die Malerei in einer Reihe von Zimmern auf dem Fürstensteiner Schloß.

Diese Gröditzberger Zimmer sind drei nebeneinander im zweiten Geschoß des Schlosses gelegene, mit der Aussicht auf die alte Burg gerichtete Räume, die einen boudoirmäßigen Charakter tragen. Die Räume sind bis auf ganz geringfügige und als Neuerungen leicht zu erkennende Zutaten noch vollständig in der alten, ursprünglichen Ausführung erhalten. Der erste ist als kleines Vorzimmer zu bezeichnen, er hat nur eine Fensterachse. Der Gesamtcharakter hält sich in klassizistischem Rahmen, wenn auch einige ganz leichte romantische Anklänge zu verspüren sind. Die Mauerflächen sind als gequaderte

Wände behandelt, der Sockel ist marmoriert. Eine senkrechte Teilung der Wand wird durch gemalte Pilaster mit jonischer Basis, jedoch ohne Kapitell, gebildet. An die Pilaster schließt sich nach oben hin ein ebenfalls gemaltes Gesims an. Ueberhaupt befindet sich in dem ganzen Raum kein einziges plastisches Profil. Eigenartig und etwas befremdend wirkend ist der ziemlich grob gezeichnete Fries, welcher unterhalb des Gesimses an der Wand entlang läuft. Das Zimmer erhält seinen eigenen Reiz erst durch die leichten und zarten Laubranken, welche sich in freier Weise um die Pilaster winden und über die Wandfläche weg gesponnen sind. Die Farbenstimmung ist in lichten Tönen gehalten. Die Gesamtwirkung ist entgegen dem bisher an Tischbeinschen Werken beobachteten Charakter nicht als so fein abgestimmt zu bezeichnen, wie wir es bisher gewöhnt waren.

Die Intimität der Wirkung wird entschieden durch die nahe ans Aermliche streifende Herbheit des Ganzen beeinträchtigt. Jedenfalls kann der an den Luxus unserer Tage Gewöhnte sich kaum noch in den Gedanken hineinversetzen, daß derartig schlichte Ausführungen der Ausdruck so begeistert vorgetragener Gesinnungen gewesen sein können, wie sie uns in jeder Kunstabhandlung jener Zeit entgegentreten. Zur Vervollständigung und Richtigstellung des Eindruckes würde es jedoch entschieden beitragen, wenn auch die alte Mobiliarausstattung der Zimmer erhalten geblieben wäre. Dies muß zur Milderung des vielleicht abfällig erscheinenden Urteils gerechter Weise hinzugefügt werden.

Der zweite Raum ist mit erheblich größerer Sorgfalt und namentlich mit einem höheren Aufwand an Mitteln ausgestattet. Der um den ganzen Raum sich herumziehende Sockel ist noch der gleiche wie im Vorzimmer, die daraufgestellte, gemalte Wandarchitektur jedoch sehr viel reicher. Die Pilaster tragen ein jonisches Antenkapitell; ihre nicht wie im Vorzimmer kanellierten Vorderflächen sind mit einem dunkel abgetönten

Mittelfelde versehen, auf das zierliche, streng stilisierte Pflanzenornamente in lebhaften, bunten Farben aufgetragen sind. In ähnlicher Weise ist ein friesartiger Streifen unter dem den ganzen Raum umziehenden Deckengesims ausgestattet. Die Flächen der in Rahmen und Füllung gearbeiteten Türen sind in einer etwa dem Wandton an Helligkeit entsprechenden Farbe gehalten. Die Füllungen sind mit ganz zarten Rosengehängen verziert, die an einem im obersten Felde befindlichen Knauf mit Schleifen befestigt zu sein scheinen und in einer geraden Linie herunterhängen, ein Motiv, das an einigen der Wandfelder und an der hölzernen Kamineinfassung wiederholt wird. Ueber der Tür befindet sich ein gemaltes Bogenfeld, vor dessen dunklem Grunde eine Blumenvase steht. Die hierin dargestellten Feldblumen sind ein kleines Kabinettstückchen an Feinheit und Zartheit der Ausführung.

Sehr interessant und geschickt ist die Aufteilung der Deckenfläche. Ringsherum zieht sich eine Reihe von Kassetten, die in schräger perspektivischer Stellung mit gutem Erfolge eine plastische Vertiefung des mittleren Spiegels vortäuschen. Der an sich ziemlich niedrige Raum erhält dadurch eine gute Steigerung seiner Gesamtwirkung. Um das Mittelfeld ist ein Kreis geschlagen, dessen Rand durch einen aufgemalten Fries in eigentümlichen frei erfundenen Formen verziert ist, die halb an klassizistische Gebilde halb an das Mittelalter gemahnen. Wir sind ähnlichen Motiven schon auf der alten Burg begegnet.

Der entschieden bedeutsamste Schmuck des Raumes sind die in Freskomanier hergestellten Wandgemälde. Sie stellen alle durchweg mittelalterliche Ruinen, die wahrscheinlich frei erfunden sind, vielleicht auch — wenigstens scheint dies bei einem der Bilder der Fall zu sein — nicht ausgeführte frühere Entwürfe zu der alten Burg sind. Die ebenfalls gemalten Umrahmungen dieser Bilder zeigen wiederum in perspektivischer Verkürzung die Laibungsflächen eines Fensters. Es wird dadurch der Eindruck eines Ausblicks in die freie Natur hervor-

gerufen. Die mittelalterliche Darstellung wird durch dies Motiv gleichsam von der in der Gegenwart wurzelnden Architektur des Raumes getrennt. Man kann darin vielleicht eine feine Andeutung der Stellung erkennen, die man der Gotik eingeräumt wissen wollte. Für die wirklichen Bedürfnisse des praktischen Lebens stützte man sich auf das Vorbild der alten Griechen und Römer. Die mittelalterliche Kunst gewährte einen Herz und Sinne anregenden Ausblick auf eine Vergangenheit, die neben vielem Schönen und Erhabenen auch mancherlei Abschreckendes und keineswegs Nachahmenswertes enthielt. Der Ausdruck für dasjenige, was man als eigene Wesenheit empfand, muß entschieden in der Betätigung nach der klassischen Seite hin gesucht werden.

Die Bilder selbst sind sehr fein und zierlich durchgeführt. Ihre Gesamtkomposition weist zuweilen eine etwas steife Haltung auf, wenigstens kann das eine Bild, welches eine Burg in Frontansicht ohne jede Verkürzung, fast wie in einer geometrischen Zeichnung wiedergibt, nicht als sehr gelungen bezeichnet werden. Die übrigen bewegen sich in freierer Komposition. Die Farbenstimmung der Landschaft ist in ganz hellen, und keineswegs naturalistischen Tönen gehalten. In der Hauptsache ein zartes Grau, werden die Bäume und Sträucher in einer leise in das Grüne hineinspielenden Farbe dargestellt, während Himmel und Wolken in bläulichen und weißen Tönen gehalten sind.

Das dritte und letzte Zimmer ist wiederum ein kleines mit nur einer Fensterachse. Seine Architektur ist eine Abwandlung von der des ersten Zimmers, nur daß hier die Ausschmückung mit Ranken in Fortfall gekommen ist [32].

Die Fürstensteiner Akten berichten noch von Malereien, die Tischbein in einigen Zimmern des umgebauten Wernersdorfer Vorwerkes auszuführen hatte. Hiervon ist heute nichts mehr zu sehen; es wird sich jedoch um weiter nichts als gewöhnliche Stubenmalereien gehandelt haben, die sehr bald

dem Schicksal aller dem gewöhnlichen Gebrauch unterworfenen Gegenstände verfallen sein mögen.

Auch über Arbeiten solcher Art in Gröditzberg ist uns ein Bericht erhalten geblieben. Es soll hier sein uns interessierender Teil angegeben werden, auch weil er gleichzeitig ein Bild von der Tätigkeit gibt, wie sie Tischbein im großen und ganzen beschieden gewesen ist[33]:

Unterthänigster Bericht.

Der Maler in Gröditzberg hat die Decke in dem blauen und gelben Zimmer fertig und recht schön gemahlt. Das Zimmer, in welches Ew. Erlauchten eine Wand haben setzen lassen, ist jetzt in Arbeit des Mahlers, die Decke ist angefangen die Wände noch nicht. . . . . Den Saal in Gröditzberg, habe auf Befehl Ew. Erlauchten soviel als die Kürze der Zeit es erlaubt in Stand zu setzen angegeben, die Wände werden gebutzt und geweißt, die Decke, wo es sehr eingeregnet hat, und die Farbe sehr verschossen ist, ist von neuem gemahlt . . . .

Aus diesem Bericht kann wohl geschlossen werden, daß es sich um bedeutende Malereien kaum gehandelt haben wird.

Anders war es mit der Ausmalung einiger Zimmer im Schlosse zu Rohnstock. Berichte über diese Arbeiten sind leider nicht mehr vorhanden. Sie selbst sind auch in den 80er Jahren bei einer Renovation des Schlosses durch den derzeitigen Besitzer gänzlich entfernt worden. Leider hat man es verabsäumt, Photographien davon zu nehmen. Das Einzige, was hierüber in Erfahrung gebracht werden konnte, war, daß sie mit den Gröditzberger Zimmern in Fürstenstein sehr viel Aehnlichkeit gehabt haben sollen, ein weiterer Grund, wenigstens diese Zeugen einer für unsere Kunstgeschichte so wichtigen Epoche zu erhalten, um so mehr, als sie uns von Eigenschaften unserer Voreltern berichten, die aus unserem Volkscharakter allmählich zu verschwinden scheinen. Von

anderen Wandmalereien Tischbeins konnte nichts ermittelt werden.

Aber nicht nur zu solchen, mit seinen architektonischen Schöpfungen zusammenhängenden Arbeiten wurde Tischbein von Hans Heinrich herangezogen, es wurde ihm auch die Anfertigung von Porträts von Mitgliedern der gräflichen Familie übertragen. Hier ist erfreulicherweise eine ganze Reihe von Bildern erhalten geblieben, die, obgleich keines mit einem Signum versehen ist, doch mit ziemlicher Sicherheit auf ihn zurückzuführen sind. Es handelt sich im ganzen um neun Porträts und um einige Arbeiten, die in den vorigen Kapiteln schon kurz erwähnt wurden.

In erster Linie ist es natürlich die Person Hans Heinrichs VI., welche unser Interesse erregt. Von ihm sind mehrere Bilder vorhanden. Im Schlosse zu Rohnstock, im Besitze eines seiner Enkel, befindet sich ein Bild, welches ihn vor einem Pferde stehend darstellt. Nach der Ueberlieferung soll dies ein Tischbeinsches Original sein. Die Feinheit in der Durchführung aller Einzelheiten spricht sehr für die Richtigkeit dieser Annahme. Namentlich eine Distel im Vordergrunde zeigt den geübten Zeichner. An der Figur selbst fällt in erster Linie die ausgezeichnete Durchbildung des Kopfes auf. Die Haltung ist hingegen ziemlich konventionell, namentlich die des linken Armes, was wohl auf die Absicht des Malers zurückzuführen ist, die wohlproportionierte Hand besonders vorteilhaft hervorzuheben. Der Figur sieht man so recht an, daß sie für die Porträtaufnahme «gestellt» ist. Konventionell ist auch die Haltung und Durchbildung des Pferdes, die an sich außerordentlich fein und zierlich gemalten Füße des Tieres, tragen einen übertrieben großen Oberkörper. Auf dem außerordentlich gedrungenen Hals, der jedoch in gute Stellung gebracht ist, wie sie ein von einem tüchtigen Reiter gerittenes Pferd zeigt, sitzt ein überzierlicher Kopf. Auch der Blick des Pferdes zeigt eine bewußte Abweichung von der Natur. Die in die Höhe gerich-

tete Stellung kann ein Pferd seinem Auge niemals verleihen. Das anstatt nur in den Winkeln an der ganzen Unterseite des Auges gezeichnete Weiße gibt dem Blick eine Art menschlicher Beseelung. Alles in allem Abweichungen, bewußte Proportionsverschiebungen, die das Bestreben nach einer Veredlung oder Stilisierung des Naturvorbildes verraten. Die Haltung des Reitknechtes, der im Hintergrunde steht, ist hingegen recht naturalistisch zu nennen. Vielleicht sollte dadurch ein gewisser Gegensatz zu der Figur des Grafen hervorgerufen werden. So wie die Hauptfiguren, sind auch alle nebensächlichen Dinge äußerst subtil durchgebildet, ohne daß man jedoch von einem Vordrängen des Beiwerkes sprechen kann.

Ein zweites, ebenfalls mit größter Sorgfalt und vielleicht mit noch größerer Vollendung durchgeführtes Bildnis Hans Heinrichs befindet sich in Fürstenstein im Besitz des Fürsten von Pleß. Es ist ein überlebensgroßes Porträt, das in mancher Beziehung noch beachtenswerter als das eben beschriebene ist. Die Haltung ist etwas freier und natürlicher, wenn auch noch in manchen Einzelheiten, so in der Bewegung des rechten Armes und in der Stellung der Füße Steifheiten zu finden sind. In der Hauptsache aber unterscheidet es sich von dem anderen Bilde durch die größere Lebendigkeit des Blickes, welche meisterhaft genannt werden muß. Die Komposition hält sich in dem für solche repräsentativen, für vornehme Räume gedachten Bilder herkömmlichen Rahmen. Der im Hintergrund sichtbare Fuß einer großen Säule läßt den Beschauer die Größe des Raumes ahnen, in dem der Dargestellte sich befindet und läßt einen Schluß auf die Bedeutung der Persönlichkeit zu. Die von oben herunterwallenden Vorhänge verstärken diesen Eindruck. Die Figur selbst ist gegen einen Tisch gelehnt, auf dem Gegenstände liegen, die auf die Liebhabereien und die hauptsachlichste Tätigkeit des Dargestellten hindeuten. Es sind Zeichnungen der alten Burg die Tischbein seinem Herrn als Attribut beigegeben hat. Die Farbenstimmung des Bildes ist sehr

harmonisch. Die rote Tischdecke bildet einen guten Gegensatz zu dem Graublau der Beinkleider. Die grüne Farbe der Vorhänge kontrastiert angenehm mit dem Ton des blauen Frackes, während wiederum die Töne der Kleidung in sich zusammengestimmt und zu der gesamten Umgebung in einen gewissen Gegensatz gebracht sind. Der obere im ganzen etwas dunkler gehaltene Teil des Bildes wird durch den hell gehaltenen Kopf ausdrucksvoll belebt, der durch die gelungene Herausarbeitung des Gegensatzes das ganze Bild beherrscht und dominierend wirkt. Zivier sagt in seiner Festschrift zur 400 Jahrfeier des Hochbergschen Hauses von diesem Bilde nicht unzutreffend: «Sonnigen, heiteren Blickes, die feinen Lippen von genußfrohem Lächeln umspielt erscheint Hans Heinrich uns auf dem von ihm erhaltenen Porträt. In seinen späteren Jahren hat er das Entsagen gelernt.» Eine ebenso kurze wie zutreffende Kritik der Persönlichkeit des Grafen.

Von geringerer künstlerischer Bedeutung ist ein Gruppenbild, das Hans Heinrich mit seiner Gemahlin und einem Söhnchen vorstellt. Es ist, wie aus der ganzen Behandlungsweise hervorgeht, nur als eine Skizze anzusehen. Die Figuren sind zu gebunden in der Haltung und außerdem zueinander in keine rechte Beziehung gebracht, vielmehr nur mehr oder weniger nebeneinander aufgebaut. Die Farbengebung ist reichlich grob, die Technik flüchtig und durch den schweren, dicken Auftrag der Farben roh und ungeschickt wirkend. Mancherlei kleine Einzelheiten verraten jedoch deutlich die Hand Tischbeins. Einige Bedeutung erhält das Bild dadurch, daß es das einzige existierende Porträt der Gemahlin Hans Heinrichs VI. enthält. Eine genaue Vergrößerung desselben im Format eines Brustbildes befindet sich im Besitze des Grafen von Hochberg auf Rohnstock.

Wenn berichtet wird, daß das Bild der heiligen Anna in der Kapelle der alten Burg ebenfalls ein Porträt Anna Aemiliens sein soll, so kann dies heute leider bei dem schlechten Erhal-

tungszustande des Bildes nicht mehr genau festgestellt werden. Es ist derartig nachgedunkelt, daß auch die Herstellung einer Photographie unmöglich war und ein Erkennen der Einzelheiten infolge der Aufhängung in der recht dunklen Altarnische sehr erschwert wurde. Zemplin berichtet von diesem Bilde, daß es in der Tischbeinschen Art, d. h. ziemlich «schwer» gemalt sei. Er meint damit wahrscheinlich die etwas sehr festen Töne, die wir auf dem skizzenhaften Gruppenbilde ebenfalls beobachtet haben.

Ein anderes Porträt, welches Tischbeins Kunst in vorteilhaftestem Licht erscheinen läßt, stellt eine Schwester Hans Heinrichs die Gräfin Ferdinande Henriette, Gemahlin des Grafen Schöneburg-Glauchau dar. Es ist ein Brustbild in Lebensgröße und wie alle anderen Bilder unsigniert, aber der Ueberlieferung nach ein Tischbein. An diesem Bilde fällt wiederum zunächst die saubere Durchführung des Ganzen auf. Bemerkenswert ist, wie bei dem großen Porträt Hans Heinrichs, der überaus sprechende, lebendige Ausdruck des Auges, während der Mund ein wenig herkömmlich in leisem Anklang an die Manier des Rokoko zu einem nicht ganz natürlichen Lächeln verzogen ist. Das reiche Haargelock ist mit vieler Sorgfalt durchgearbeitet.

Auf Schloß Glauchau im Königreich Sachsen soll noch ein Gruppenbild existieren, das Hans Heinrich V. im Kreise seiner Kinder darstellt. Das Bild soll nach dem Alter der Personen zu schließen etwa aus dem Jahre 1780 stammen, was den Rückschluß auf Tischbeins Urheberschaft zuließe. Leider ist mir das Bild selbst nicht zu Gesicht gekommen, so daß näheres darüber zu sagen nicht möglich ist.

Aus jener frühesten Zeit, da Tischbein noch beim Grafen Hans Heinrich V. Zeichenlehrer von dessen Kindern war, muß ein Bild seines damaligen Herrn herrühren. Im Fürstensteiner Archiv wird ein Brief Tischbeins an Hans Heinrich VI. aufbewahrt, in welchem er ihm die Uebersendung eines, von ihm gemalten

Bildes des Vaters des Grafen zusichert. Vergleicht man ein im sogenannten Magistergang des Schlosses hängendes und von der Zeit schon sehr mitgenommenes Porträt mit einem authentischen Bildnis Hans Heinrichs V. aus seiner Bräutigamszeit, so ist der Schluß nicht ungerechtfertigt, daß wir in diesem Bilde das besagte Porträt Hans Heinrichs V. vor uns haben. Der krankhafte Gesichtsausdruck paßt auch zu der Tatsache, daß der Graf in seinem letzten Lebensjahr sehr leidend gewesen sein soll. Das Bild würde, wenn die Urheberschaft Tischbeins als feststehend angenommen wird, unseren Künstler uns noch ganz im Banne des Rokoko zeigen. Das konventionelle Lächeln, die sehr großen Augen, die freilich auch ein Ausdruck der Krankheit sein können, und auch die Farbengebung stimmen hiermit überein.

Wenn von Tischbeins Arbeiten als Porträtmaler die Rede ist, können die an früherer Stelle schon kurz genannten Bilder Gottlob Hans Ludwigs nicht unerwähnt bleiben. Die den Grafen in Profil zeigende Kreidezeichnung, welche Schadow als Vorbild für sein Porträt gedient hat, ist die einzige signierte Porträtzeichnung Tischbeins. Auch die Variante Tischbeins zu dem Denkmal des Grafen enthält ein, allerdings in sehr kleinem Maßstab gehaltenes Bildnis desselben Hochbergs. Beide Arbeiten zeigen eine unverkennbare Aehnlichkeit in der Auffassung mit dem eben besprochenen Bilde. Ein Vergleich der Schadowschen Arbeit mit dem Tischbeinschen Original zeigt deutlich den grundsätzlichen Unterschied zwischen dem ausgehenden Rokoko, dessen Repräsentant in diesem Falle Tischbein ist, und dem Klassizismus. Hier eine abgerundete und ruhige Darstellung, die von einer gewissen Idealisierung in der Formengebung nicht frei ist, zum Nachteil wahrscheinlich der Aehnlichkeit des Dargestellten; dort die etwas spitzige, ins Pikante hinübergehende Charakterisierung der zierlichen Förmlichkeit jener Zeit. Beide, das Schadowsche wie das Tischbeinsche Porträt sind jedoch in vielen, selbst nebensächlichen Einzelheiten derart übereinstimmend, daß an der früher angedeuteten gegenseitigen Abhängigkeit der Werke nicht gezweifelt werden kann.

Auch die Figur des für die Turnierspiele auf der alten Burg gezeichneten Ritters zu Pferde zeigt namentlich auch in der Darstellung des Tieres wiederum die nahe Verwandtschaft der frühesten Tischbeinschen Kunst mit dem Rokoko.

Den Beschluß in dieser Betrachtung möge das Bild einer Frau Schaffermeyer machen, das sich auf der Jahrhundertsausstellung in Berlin befand, und aus dem Jahre 1814 stammen soll. Es stellt eine alte Frau als Brustbild in ovalem Rahmen vor. Der Charakter dieses Bildes ist vollendeter Naturalismus. Die Haltung ganz dem Leben abgelauscht, nichts Idealisiertes oder künstlich durch irgend eine Voreingenommenheit Hineingelegtes. Der Ausdruck von Mund und Auge ist sprechend lebendig. Man hat den Eindruck einer wirklichen Charakterschilderung der Dargestellten gegenüberzustehen.

Es ist bedauerlich, daß nur ein so beschränktes Material zur Beurteilung von Tischbeins Tätigkeit als Maler zur Verfügung stand. Die wenigen, vollständig erhaltenen Bilder lassen natürlich nur ein ganz unvollkommenes Urteil zu. Es kann jedoch inbezug auf seine Entwicklung unbedenklich der Schluß gezogen werden, daß er zunächst noch unter dem Einfluß des ausgehenden Rokoko gestanden haben mag, dann aber bald in das Lager der alles idealisierenden klassizistischen Richtung überging; sein gesundes Gefühl für die Wahrheiten der geschauten Natur konnte er jedoch nie vollständig verleugnen, wenn auch hin und wieder in seinen Kompositionen Zugeständnisse dieser Art gemacht werden, wie z. B. an dem Pferde und auch an der Figur des ersten Bildes Hans Heinrichs VI. zu erkennen ist. Es würde voreilig sein, zu behaupten, daß er später ganz in die Bahnen eines reinen Naturalisten geraten sei. Dazu bietet das eine Bildnis der Frau Schäffermeyer keinen genügenden Anhalt. Es ist dies vielmehr, so lange kein weiteres Material zur Beurteilung vorliegt, nur ein Beweis dafür, daß er sehr wohl im Stande war, der Natur mit ungeschminkter Wahrheitsliebe entgegen zu treten.

IX.

TISCHBEINS LETZTE LEBENSJAHRE.

Mit dem Jahre 1809 hatte die Tätigkeit Tischbeins in Diensten des Grafen von Hochberg ihr Ende erreicht. Er zog sich in diesem Jahre ins Privatleben nach Schmiedeberg zurück. Die Ursache hierfür ist nicht allein seine Kränklichkeit gewesen, die ihn seiner Zeit veranlaßte, der Mitwirkung beim Kirchbau in Wüstegiersdorf zu entsagen. Es hatten sich im Laufe der Zeit manche Unstimmigkeiten zwischen ihm und dem Grafen herausgestellt. In erster Linie führte dieser des öftern Klage darüber, daß die Bauten Tischbeins zu teuer zu stehen kämen [34]. Unser Meister wußte diesen Vorstellungen, die in jenen knappen Zeiten ganz berechtigt waren, stets mit schlichten und stichhaltigen Einwänden zu begegnen. Mit der Zeit stellten sich aber auch die Neider Tischbeins, eben jene Handwerksmeister ein, die sich der Kritik des Künstlers hatten unterwerfen müssen, und wußten immer mehr Einfluß beim Grafen dadurch zu gewinnen, daß sie die Leistungen des Baudirektors vom rein praktischen Standpunkt aus, vielleicht auch nicht einmal immer mit Unrecht, herabzusetzen versuchten. Es wurde über schlechte Gründungen und die Notwendigkeit vorzeitiger Reparaturen geklagt[35]. Den Anstoß zur Trennung des Grafen von seinem Berater müssen die Schäden gegeben haben, welche ein Hochwasser im Fürstensteiner Grunde anrichtete, die ebenfalls auf

falsche Anordnung Tischbeins zurückgeführt wurden. Wenigstens berichtet Schatzel in diesem Sinne dem Grafen. In welcher Weise sich der Abgang Tischbeins vollzog, geht aus den erhaltenen Schriftstücken nicht hervor. Eine schroffe und dauernde persönliche Trennung hat er jedoch nicht herbeigeführt. Denn noch im Jahre 1814 muß der Graf seinen alten Beamten, der ihm fast 30 Jahre lang treu gedient hatte, in Schmiedeberg besucht haben. Es hätte auch keine Veranlassung zu einer solchen Lösung des gegenseitigen Verhältnisses vorgelegen. Hatte doch Tischbein von Anfang an in den Anstellungsverhandlungen die technische Verantwortung für die Bauten nicht übernehmen und nur der künstlerische Berater des Grafen sein wollen.

Sein Lebensabend stand durchaus nicht unter den heiteren Sternen, die in den ersten Jahren seines Schaffens in Fürstenstein ihm geleuchtet hatten. Die Wirren der Franzosenzeit drangen bis in die stillen Gebirgstäler Schlesiens vor. Brandschatzungen und Verwüstungen gehörten zu den gewöhnlichen Ereignissen. Was selbst für die bis dahin wohlgefüllten Kassen des Grafen von Hochberg zur unerträglichen Last wurde, brachte den Bürger an den Rand des wirtschaftlichen Zusammenbruches. Tischbein, der in Schmiedeberg ein Haus erworben hatte, erhielt von seinen Mietern keine Zinszahlungen. Er mußte selbst seine Steuern schuldig bleiben und klopfte vergeblich bei seinem alten Gönner um Gewährung einer kleinen Pension an[36]. Auch die Hoffnung, in seinen alten Tagen von seinem einzigen Sohne eine Unterstützung erfahren zu können, mußte er mit dem in blühendem Alter Dahingerissenen zu Grabe tragen[37]. Seine Frau muß schon vor diesem Ereignis gestorben sein. So war er als Greis der vollständigen Vereinsamung anheim gefallen. Er starb in Schmiedeberg am 31. Juli 1824 im Alter von 73 Jahren, 2 Monaten und 29 Tagen an Altersschwäche[38].

Keine der damaligen Zeitungen erwähnt dieses Ereignis, mit Ausnahme der Schlesischen Provinzialblätter[39], welche nur

Raum für eine ganz kurze Notiz gewährten. Ueber den Verbleib seines Nachlasses konnten Nachrichten nicht aufgefunden werden[40]. Er wird wahrscheinlich ein so geringer gewesen sein, daß eine Aufzeichnung desselben die Mühe nicht Wert gewesen ist. Mit seinen Verwandten hat er in keinem regen, vielleicht auch überhaupt nicht mehr in Verkehr gestanden.

So endete Tischbein in Verborgenheit sein Leben, das in seiner Vielseitigkeit und Bewegtheit ein ungewöhnliches gewesen ist. Seine Kräfte hatte er mit Hingabe den Aufgaben gewidmet, die ihm entgegentraten, zahlreiche Menschen hatten sich an seinen Werken erfreut, seinem Herrn hatte er dessen Ruhm und Ansehen mehren helfen, und gleichwohl war die Zeit achtlos über ihn hinweggegangen, nachdem er seine Lebensarbeit erfüllt hatte. Die Nachwelt jedoch hat Veranlassung, seine Werke nicht stillschweigend zu übergehen, da sie wie wenig andere den Charakter jener Tage deutlich wiederspiegeln.

Die in einer kunstfrohen Umgebung verbrachten Jugendtage und das ihm unstreitig eigene, hochempfindliche künstlerische Feingefühl sind die Faktoren gewesen, welche ihn zu einer weit größeren Bedeutung hätten führen müssen, als er sie tatsächlich erlangt hat. Innere und äußere Gründe verhinderten seine volle Entfaltung. Das bewegliche Temperament führte ihn zu einer gewissen Zersplitterung; eine so vielseitige Tätigkeit, wie er sie ausübte, war vielleicht eine etwas zu hohe Belastung für seine Kräfte. Dem hemmenden Einfluß sich zu entziehen, den die ungünstige, wirtschaftliche Lage auf jegliche Kunstausübung ausübte, war er selbstverständlich nicht im Stande.

Bedauerlich ist es, daß die auch nur einigermaßen vollständige Ermittlung seiner malerischen Werke nicht gelungen ist.

Was uns an architektonischen Werken erhalten geblieben ist, verdient unsere volle Beachtung.

Sehr bedeutungsvoll für die kunstgeschichtliche Bewertung der damaligen Architektur sind die Arbeiten der romantischen Richtung. Hier sehen wir deutlich, daß auf dem eingeschla-

genen Weg eine Weiterentwicklung der Baukunst nicht möglich war, trotz des hochentwickelten Formensinnes, der aus ihnen spricht.

Aber auch der Klassizismus jener Tage ist nicht vollständig frei von ähnlichen Tendenzen wie sie uns bei der Romantik in der denkbar weitesten Entwicklung entgegentreten. Sie erscheinen hier nur deshalb nicht so auffallend, weil die Bauaufgaben den natürlichen Zeitbedingungen entsprechend gestellt wurden und weil die praktische Seite nicht so vollständig dem Formalismus untergeordnet wurde. Außerdem entsprachen die zur Verwendung gewählten Bauelemente den konstruktiven Bedingungen und wurden in ihrem ursprünglichen Sinne verstanden und angewendet. Deshalb stehen die klassizistischen Werke Tischbeins auf einer ganz anderen Höhe als seine romantischen. Auch nach der künstlerischen Seite hin konnte er sich hier freier und ungezwungener geben; sein Formengefühl trat hier in keinen unorganischen Gegensatz zur technischen Durchbildung. Nur in ganz vereinzelten Fällen, bei einigen Entwürfen für Gebrauchsgegenstände, tritt die jedem Nachahmertum anhaftende Schwäche hervor, indem der Kunstform die Herrschaft über die Sachlichkeit eingeräumt wurde.

Sein künstlerisches Feingefühl erhob Tischbein über den Durchschnitt der Architekten jener Tage und läßt die bevormundende Stellung, welche ihm vom Grafen Hochberg über manche andere Baumeister eingeräumt wurde, als durchaus gerechtfertigt erscheinen, wenn auch der ihm gewährte Vorrang leider durch sein nicht ganz auf der Höhe stehendes technisches Können beeinträchtigt wurde, was jedoch nicht auf seine Rechnung, sondern auf die der allgemeinen Zeitströmung zu schreiben ist. In seiner Betätigung nach zwei Richtungen hin stand er nicht vereinzelt unter seinen Zeitgenossen. Die Maler-Architekten jener Tage, ein Caspar David Friedrich u. a. sind in der Beziehung noch nicht genügend gewürdigt worden.

CHRONOLOGISCHES VERZEICHNIS

der Bauwerke Christian Wilhelm Tischbeins, soweit eine Datierung möglich ist.

1794 Traiteur-, Brau- und Backhaus in Fürstenstein.
Beamtenwohnhäuser in Fürstenstein.
Pferdestall in Fürstenstein.
Gerichtsgebäude in Fürstenstein.
Portalentwurf für Fürstenstein.

1795 Ländliches Wohnhaus in Wernersdorf.
Neue Bogendachung in Christinenhof.

1797 Alte Burg im Fürstensteiner Grund.
Oberförsterwohnung in Giersdorf.
Wohnhaus in Giersdorf.

1800 Schloß in Göhlenau.

1801 Umbau des Schlosses in Gröditzberg.
Restaurierungsarbeiten der alten Burg daselbst.
Umbau von Nebengebäuden in Rohnstock.
Desgleichen in Fürstenstein.
Umbau in Liebigau.
Jägerhaus in Mönersdorf.
Modell eines Wagens.
Umbau der alten Schloßbrauerei in Waldenburg.

1802 Mangel in Wüstegiersdorf.

1804 Ausbesserung von Wasserschäden im Fürstensteiner Grund.
Brauhaus in Reichswaldau.

1805 Turm auf dem Charlottenberg bei Rohnstock.
Nebengebäude in Tschechen.
Malzdörre in Gröditzberg.
Bericht über folgende neu zu erbauende Gebäude: Fürstenstein Kuhstall; Liebigau Gesindehaus, Kuh- und Pferdestall; Zirlau Vorwerk, Magazin, Kuhstall; Rohnstocker Vorwerk, Stall; Göhlenauer Schafstall, Vorwerk; Friedländer Vorwerk, Kuhstall; Waldenburger Schloß-Vorwerk, Pferdestall.

VERZEICHNIS DER IM FÜRSTENSTEINER ARCHIV AUFBEWAHRTEN ORIGINALZEICHNUNGEN TISCHBEINS.

Band Kz. I 64 b.

Blatt 23 Saalwand in einer Bibliothek, undatiert.
» 24 Anscheinend Gegenentwurf zu obigem Blatt.
» 32 Skizzen zu Saalwänden, Spiegeln usw.
» 33 Tafelaufsatz (?).
» 36 Vorzimmer (signiert).
» 50 Fassadenentwurf zur sogenannte Baracke in Fürstenstein. s.)
» 55 Traiteur-, Back- und Brauhaus in Fürstenstein. (s.)
» 56 Grundriß dazu.
» 57 Variante zu Blatt 55.
» 58 Schuppen nebst Wohnung in Fürstenstein.
» 76—84 Alte Burg. (s.)

Band Kz. I 64 c.

Blatt 1 Vorwerk in Falkenberg. (s.)
» 3—12 Vorwerk in Göhlenau. (s.)
» 14 Klassizistisches Wohnhaus.
» 28 Vorwerk Liebigau. (s.)
» 44 Brunnen in Altwasser. (s.)
» 50 Christinenhaus in Sorgau.
» 72 Oberförsterhaus in Wüstegiersdorf. (s.
» 73 Wohnhaus.

Band Kz. I 64 d.

Blatt 36 Verbindungsgang in Tschechen.
» 37 Tor nach Tschechen. (s.)
» 39 Wohnhaus nach Tschechen. (s.)

Band Kz. I 64 f.

Blatt 33 Runder Aussichtsturm auf dem Berge bei Rohnstock.
» 34 Runde Gedachtnishalle. (s.)
» 35 Offene Saulenhalle (Salzbrunn?).

Blatt 36 Achteckiger Pavillon.
Pavillon mit zwei Seitenflügeln.
» 37 Zwei Pavillons.
» 38 Ovaler Pavillon.
Brunnen nach Rohnstock. (s.)
» 42 Gondel, Oefen (s.)
» 45 Denkmal des Grafen Gottlob Hans Ludwig. (s.)
» 46 Dasselbe noch einmal.
» 55 Kohlenbecken. (s.)
» 64 Saalwand. (s.)
» 74 Vorwerk in Wernersdorf.

Band Kz. I 64 g.

Blatt 4 Neues Bad im Grund. (s.)
» 6 Gebäude für die Wasserleitung. (s.)
Portal.
» 8 Offener Rundtempel.
Rundes Gartenhäuschen aus Bruchstein.
» 34 Ritter in mittelalterlicher Rüstung.
» 37 Porträt Gottlob Hans Ludwig. (s.)

10.

Herr Tischbein wird darauf sehen, daß mit den Baumeistern, Handwerksmeistern und Arbeitern ein billiger Accord gemacht werde.

11.

Herr Tischbein wird verabredetermaßen seine Wohnung zu Christinenhof nebst stallung für zwei Pferde, jährliche Besoldung von 300 Thaler nebst frey Holz und noch außerdem die Gemälde und Zeichnungen für einen billigen Preis extra bezahlt erhalten. Ebenso werden dem Herrn Tischbein die Reisekosten nach Breslau in meinen Geschäften remboniert und derselbige wird auf meinen Gütern, wenn er auf Geschäften daselbst ist frey gehalten.

12.

Sollte Herr Tischbein bey der übertragenen Aufsicht Hindernisse finden, die sich nicht aus dem Wege würden räumen lassen, so steht es demselben frey, mir dieselbe darzulegen.

13.

Den Winter wird Herr Tischbein zu Breslau zubringen, und daß auch außer dem Reisen dahin zur Besorgung seiner Angelegenheiten vorfallen können, versteht sich von selbst.

Fürstenstein, den 10. Januar 1790.

Tischbein gab zu den einzelnen Punkten dieses Vertrages noch besondere Erklärungen ab, von denen, die zu Punkt 6 besonders interessieren. Sie lauteten:

6.

Soweit es meine Einsicht in diese Sache erlaubt, werde das höchste Gräfliche Interesse dabey besorgen.

a) Daß alles nach der Zeichnung und dem Risse genau gemacht werde ist meine Sache;

b) ob aber alles dauerhaft und gut und die Baumaterialien zu dem gehörigen Endzwecke angewendet werden, da kann ich nicht vorstehen, sondern ist das Hausmeister Ilchenau seine Sache.

19. Näheres siehe bei Endemann und Kerber, vgl. Anmerkung 16.

20. Vergleiche Zemplin. Die Fürstensteiner Akten schweigen über diese Anlage, wie sie denn im ganzen auch durchaus nicht vollständig in bezug auf Tischbeins Bauten zu sein scheinen. Es wird eben vieles zwischen ihm und dem Grafen mündlich verhandelt worden sein.

21. Die Entwürfe zu den hier zu nennenden Bauwerken und der Mehrzahl der später zu beschreibenden werden in einigen Mappen im sogenannten Kunstzimmer der Fürstensteiner Bibliothek aufbewahrt. Sie sind nur nach Ortschaften — soweit dies bei der oft fehlenden Ortsbezeichnung möglich war — geordnet und auch mit vielen früheren und späteren

Zeichnungen untermischt, die nicht von Tischbein herrühren. Ihre richtige Ordnung läßt sich nur an der Hand des Aktenmateriales mühsam vornehmen.

22. Vergleiche Karl Gotthold Langhans von W. Th. Hinrichs 1909.

23. Vergleiche Endemann.

24. Fürstensteiner Archiv B VII 30.

25. Bericht Tischbeins vom 10. Februar 1806. Fürstensteiner Archiv B VII 30. «Ich arbeitete an der Zeichnung des Göhlenauer Hof, da mir die neueste englische Bauzeichnung zu Vorwerken nicht bekannt ist, ich auch von denen Neuesten Zeichnungen keine habe, so wollte ich unterthänigst Ew. Erlauchten bitten, mir hierin gnädigste Vorschriften zu erteilen, damit ich diese Zeichnung in dem Geschmack von Ew. Erlauchten Arbeiten kann.»

26. Cantabrigia illustrata von Dav. Loggan. Oxonia illustrata von Dav. Loggan.

27. Historisch-topographische Beschreibung des Schlosses Fürstenstein und seiner nächsten Umgebungen gedruckt zu Reichenbach 1812 (ohne Angabe des Verfassernamens).

28. Diese und die meisten übrigen Nachrichten über die alte Burg sind dem Buche von Zemplin: «Fürstenstein in der Gegenwart und Vergangenheit 1816» entnommen.

29. Schlesische Provinzblätter 1800 und P. Kerber. Geschichte des Schlosses und der freien Standesherrschaft Fürstenstein, Seite 110, 133 usw.

30. Breslauer Erzähler 1800, Bd. II, S. 537.

31. Eine Abbildung der alten Burg nach einem Stich von C. A. Günther Dresden (bald nach 1800) befindet sich bei Zivier. Festschrift 1909, Seite 33 desgleichen eine Abbildung der Medaille, welche zu Ehren dieses Festes geprägt und von der Königin an die Turniersieger verteilt wurde. Ein Exemplar dieser Medaille in Gold ausgeführt, wird im Kunstkabinett des Schlosses zu Fürstenstein aufbewahrt.

32. Die auf der Abbildung zu sehenden Spiegel und anderen Schmuckgegenstände sind Zutaten der neuesten Zeit. Sie stellen in recht krasser und anschaulicher Weise dar, daß die heutigen Versuche zur Nachahmung jener ebenfalls schon nachgeahmten Kunsterzeugnisse trotz des entschiedenen Bemühens nach Echtheit des Eindruckes doch wiederum nur ein Produkt erzeugt haben, das den Stempel seiner Entstehungszeit unverkennbar auf der Stirn trägt. Die Werke Tischbeins sind beredte Zeugen einmal der materiellen Bedürftigkeit jener Tage, andererseits des Idealismus mit dem man sich hiermit abgefunden hat, während jene neu hinzugekommenen Dekorationsgegenstände von unserem größeren Reichtum und einem gesteigerten Luxus- und Modebedürfnis sprechen, ganz abgesehen davon, daß der Formensinn ein ganz anderer geworden ist. Wir sehen zwei Richtungen nebeneinandergestellt, von denen die eine sich als Zwillingsschwester der andern gebärdet, obwohl die Entstehungsbedingungen beider gerade entgegengesetzt waren.

33. Fürstensteiner Archiv B VII 30.

34. Fürstensteiner Archiv B VII 33. Bericht Tischbeins vom 20. August 1803.

Ew. Erlauchten Gnädigsten Befehl zu folge habe ich die gnädigste Erlaubnis meine Erklärung, woher es kommt, daß die herrschaftlichen Baue so hoch zu stehen kommt Unterthänigst vorzulegen, mit dem Bewußtsein, in Ansehung der Größe und Bestimmung der Gebäude ganz nach dem Befehl und der Angabe von Ew. Erlauchten gehandelt zu haben. Worinnen auch immer die Klagen bestehen mögen. So werde ich Ew. Erlauchten Unterthänigst bitten, selbst zu untersuchen, wie hoch alle Baumaterialien der Baukasse angerechnet werden . . . da doch die Güther, die Materialien liefern und diese Gebäude wieder zu dem Bedarf der Güther selbst erbauet werden.

35. Fürstensteiner Archiv B VII 42 a. Bericht vom 18. Juni 1811.

36. Siehe Anmerkung 35.

37. Füßli, Künstlerlexikon 1813, Seite 1907.

Tischbein — Wilhelm Eduard, Sohn von Christian Wilhelm, geboren zu Breslau 1791. Obwohl derselbe die Kaufmannsschaft erlernt, so besitzt er doch viel Anlage zu den bildenden Künsten, in denen er sein Vergnügen sucht. Vorzüglich geschickt versteht er Tiere zu zeichnen. Er genoß in der Kunst den Unterricht seines Vaters und seines ehemaligen Lehrers Friedrich August Milhäuser; wobei er auch nicht versäumte Riedingers radierte Blätter zu studieren. In 1813 hielt er sich bei seinem Vater zu Schmiedeberg in Schlesien auf, seither zum öfteren in Meerholz, bei der gräfl. Isenburgischen Familie, in welcher er Unterricht erteilte. Er mahlt auch in Oel und Miniatur und wurde 1815 zum Kunstmitgliede von der Hanauer Zeichenakademie aufgenommen. Einen in Wasserfarben gemalten Fuchskopf, schön und fleißig, desgleichen einen Tigerkopf, in gleicher Manier nennt von ihm das Tübinger Morgenblatt 1810, Seite 668.

Schlesische Provinzialblätter 1819, S. 176. Am 18. Juli 1819 starb zu Schmiedeberg des Baudirektors Tischbein Sohn Wilhelm Eduard an Lungensucht 28 Jahre, 1 Monat, 16 Tage.

38. Sterberegister der evangelischen Pfarrei zu Schmiedeberg.

39. Schlesische Provinzialblätter 1824, August, Seite 210.

1824. 31. Juli starb zu Schmiedeberg Christian, Benjamin (?) Tischbein, pensionierter, gräfl. hochbergscher Baudirektor und Maler.

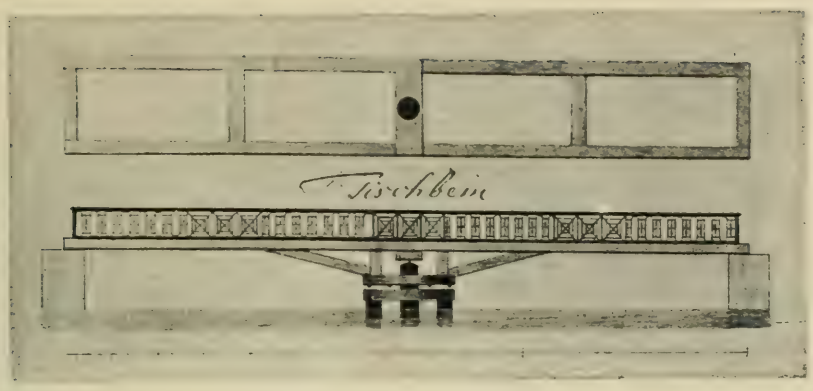
40. Es wurden vergebliche Nachforschungen bei den Gerichten in Schmiedeberg und Breslau angestellt.

TAFELN

Supraporten im Schloß zu Oels.

Denkmal eines Kindes im Fürstensteiner Grund.

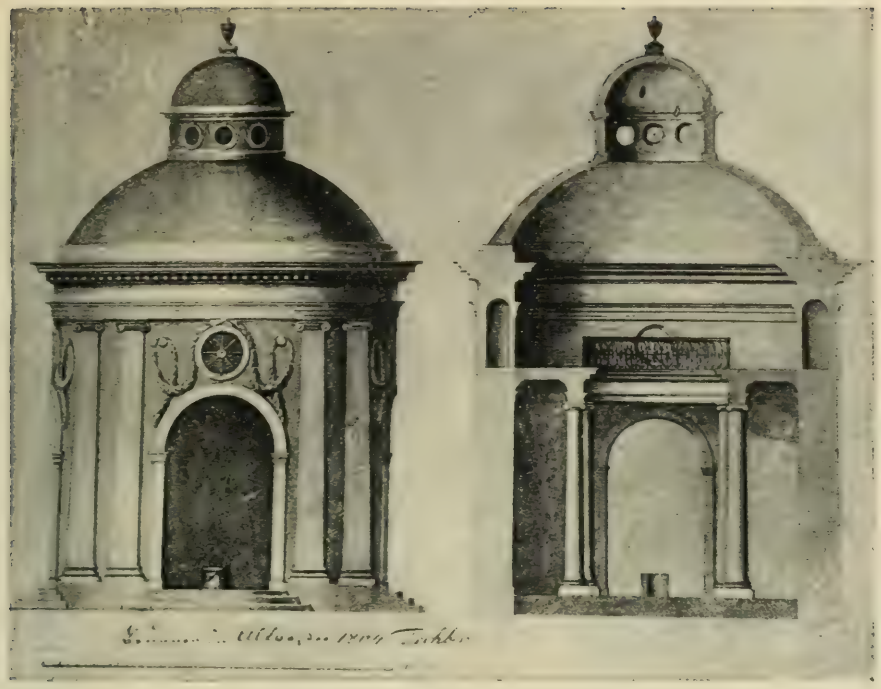
Portalentwurf.



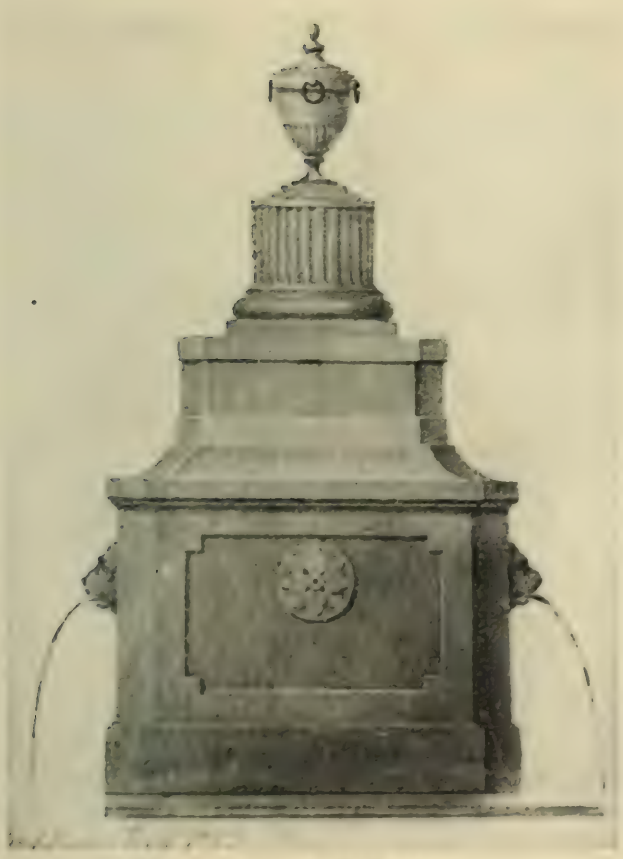
Brücke im Grunde.

Konsole.

Kohlenbecken.



Brunnen für Altwasser.



Brunnen nach Rohnstock.

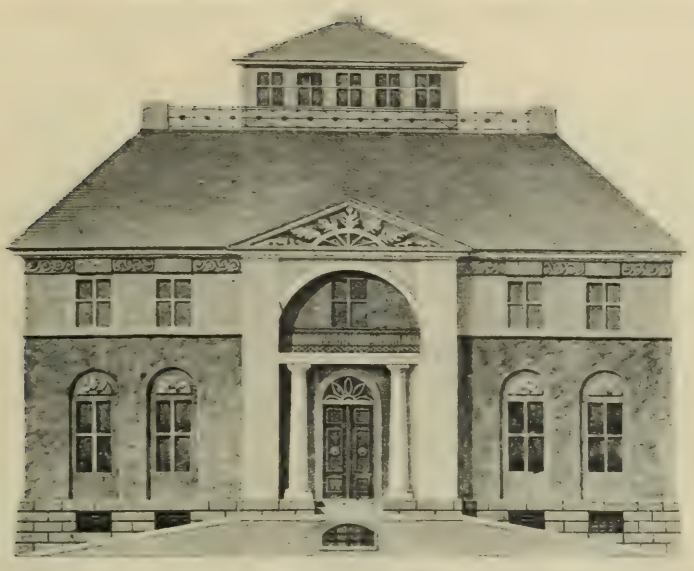
Entwurf zu einem Ofen.

Denkmal für Gottlob Hans Ludwig Graf von Hochberg.

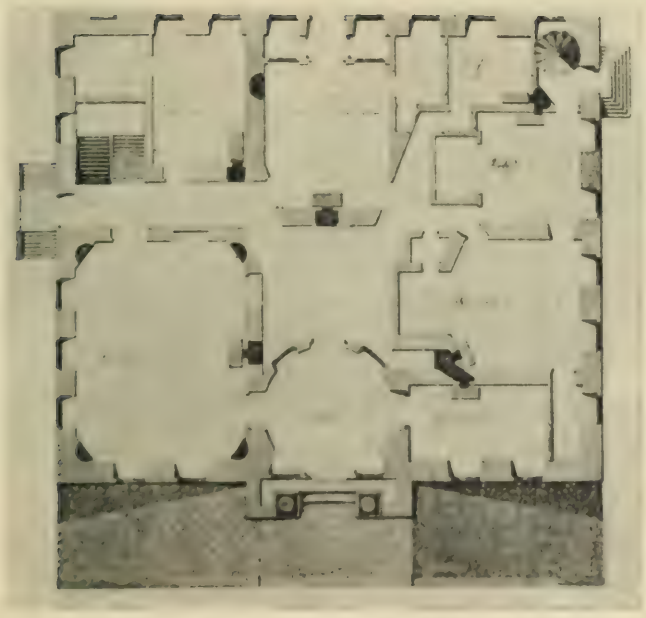
Porträt Gottlob Hans Ludwigs von Hochberg (von Schadow). Nach einer neuzeitlichen getreuen Wiederholung des noch erhaltenen, verwitterten Originales.)

Das Wasserwerk in Fürstenstein.

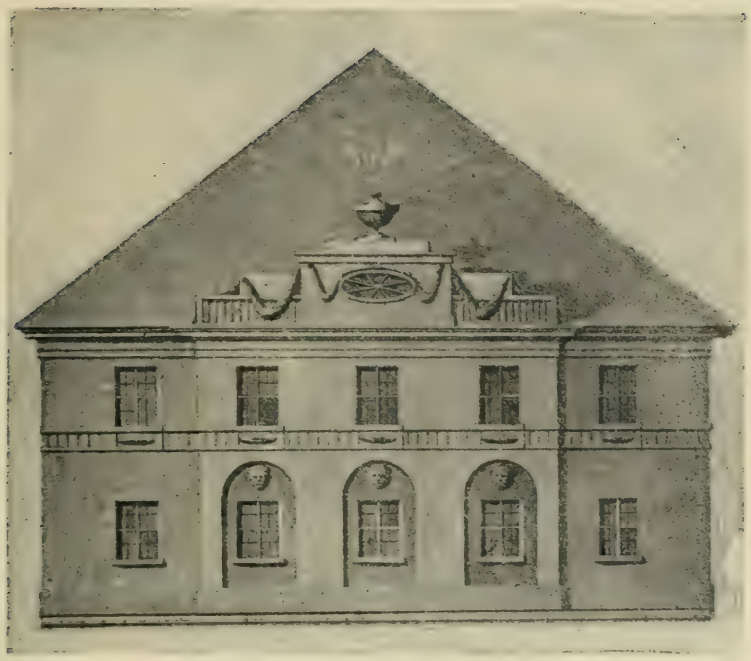
Gondelentwurf.



Wohnhaus in (?).



Grundriß zu obigem Wohnhaus.



Wohnhaus in Tschechen.

Wohnhaus in Tschechen.

Traiteur-, Brau- und Backhaus in Fürstenstein.

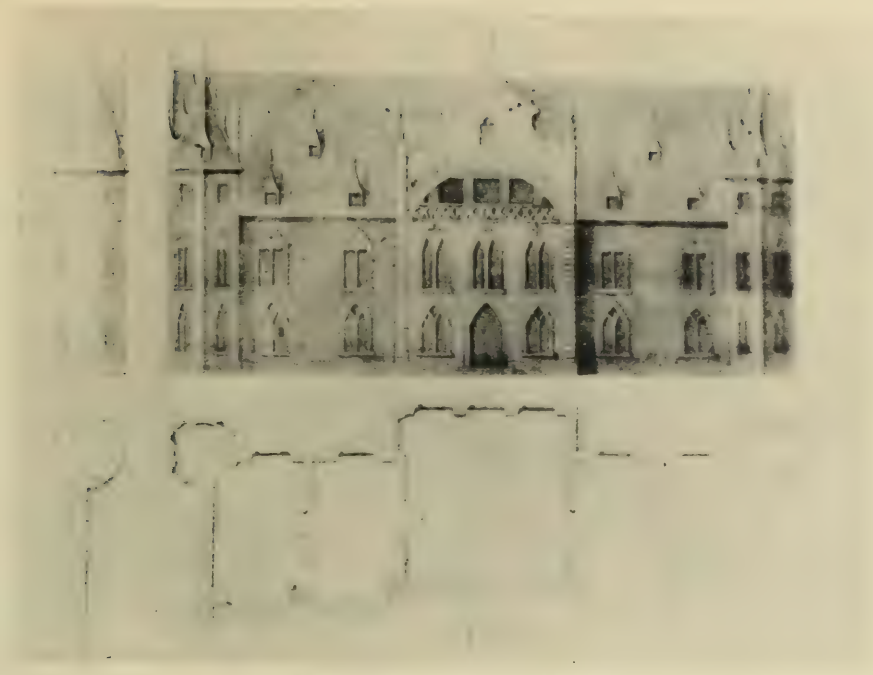
Traiteur-, Brau- und Backhaus in Fürstenstein. (Entwurf.)

Traiteur-, Brau- und Backhaus in Fürstenstein. (Entwurf.)

Ehemaliges Gerichtsgebäude in Fürstenstein.

Entwurf zur Fassadenänderung der Baracke in Fürstenstein.

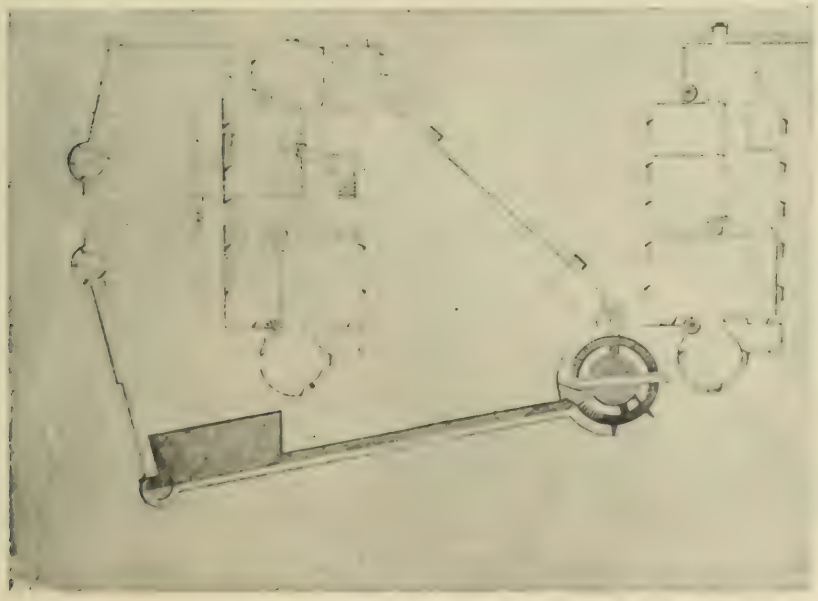
Tor nach Tschechen.



Das Schloß in Göhlenau.

Das Schloß in Gohlenau.

Alte Burg in Fürstenstein nach einem Stich von C. A. Günther in Dresden. (Bibliothek zu Fürstenstein).



Grundriß der alten Burg.

Die Kapelle auf der alten Burg.

Entwurf zur Kapelle auf der alten Burg.

Der Rittersaal in der alten Burg.

Entwurf zu einem Innenraum der alten Burg.

Die Gröditzberger Zimmer in Fürstenstein.

Ritter.

Die Gröditzberger Zimmer in Fürstenstein.

Wand aus den Gröditzberger Zimmern.

Hans Heinrich VI. von Hochberg.

Bildnis der Frau Schäffermeyer.

Ferdinande Henriette, Grafin von Schönburg-Glauchau, geb. Grafin Hochberg.

Anna Aemilie, Grafin von Hochberg, geb. Prinzessin von Anhalt, Cothen Pless.

Hans Heinrich VI. von Hochberg.

Hans Heinrich V. (?) von Tischbein.

81. **Dibelius, Fr.,** Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abb. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —

82. **Stadler, Franz J.,** Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln 14. —

83. **Kutter, Paul,** Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —

84. **Eichholz, P.,** Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —

85. **Geisberg, Max,** Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —

86. **Humann, Georg,** Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —

87. **Springer, Jaro,** Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abb. im Text. 2. 50

88. **Hieber, Hermann,** Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50

89. **Escherich, Mela,** Die Schule von Köln. 6. —

90. **Brinckmann, A.,** Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Tafeln. 10. —

91. **Schuette, Marie,** Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —

92. **Baumeister, Engelbert,** Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —

93. **Baum, Julius,** Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —

94. **Schulz, Fritz Traugott,** Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —

95. **Leidinger, Georg,** Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. Mit 40 Autotypien. 8. —

96. **Waldmann, E.,** Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit Kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7.—; gebd. 8.50

97. **Hahr, August,** Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —

98. **Hess, Wilhelm,** Johann Georg Neßtfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —

99. **Hildebrandt, Hans,** Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —

100. **Schreiber, W. L.,** und **Heitz, P.,** Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung. Mit 77 Abb. 10. —

101. **Sitte, Alfred,** Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkofler und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkofler 1576—1610. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs. 3 —

102. **Jacobi, Franz,** Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrhunderts. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdrucktafeln. 4. —

103. **Gebhardt, Carl,** Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abb. auf 34 Lichtdrucktafeln. 14. —

104. **Roth, Victor,** Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abb. auf 33 Lichtdrucktafeln. 16. —

105. **Kaufmann, Paul,** Johann Martin Niederee, ein rheinisches Künstlerbild. Mit 23 Abbildungen in Autotypie. 5. 50

106. **Schreiber, W. L.,** Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abbildungen. 4. —

107. **Schulz, Fritz Traugott,** Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit 35 Abbildungen auf 21 Tafeln. 8. —

108. **Höhn, Heinrich,** Studien zur Entwickelung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. 14. —

109. **Josten, Hanns Heinz,** Neue Studien zur Evangelienhandschrift Nr. 18 («des hl. Bernward Evangelienbuch») im Domschatz zu Hildesheim. Beiträge zur Geschichte der Buchmalerei im frühen Mittelalter. Mit 1 Textabb. nach Zeichnung und 16 Lichtdrucken nach Originalaufnahmen des Verfassers. 6. —

110. **Rentsch, Eugen,** Der Humor bei Rembrandt. 2. —

111. **Roch, Wolfgang,** Philipp Otto Runges Kunstanschauung (dargestellt nach seinen «Hinterlassenen Schriften») und ihr Verhältnis zur Frühromantik. 8 —

112. **Zottmann, Ludwig,** Zur Kunst von Elias Greither dem Aelteren und seinen Söhnen und Mitarbeitern. Ein Beitrag zur Geschichte der bayerischen Lokalkunst. Mit 14 Abb. auf 32 Lichtdrucktafeln. 10. —

113. **Reiners, Heribert,** Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik. Ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland. Mit 29 Lichtdrucktafeln. 8. —

114. **Molsdorf, Wilhelm,** Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Mit 10 Abb. im Text und 15 Tafeln. 7. —

115. **Büchler, Karl,** Das Römerbad Badenweiler. Eine erläuternde Studie. Mit Plan in Lithographie und 24 Abb. 3. —

116. **Hinrichs, Walther Th.,** Carl Gotthard Langhans, ein schlesischer Baumeister. 1733—1808. Mit 32 Tafeln. 8. —

117. **Fröllicher, Elsa,** Die Porträtkunst Hans Holbeins des Jüngeren und ihr Einfluß auf die schweizerische Bildnismalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 27 Tafeln 8. —

118. **Wallerstein, Victor,** Die Raumbehandlung in der oberdeutschen und niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Eine stilkritische Studie. Mit 29 Tafeln 8. —

119 **Killermann, Seb.,** A. Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte. Mit 22 Tafeln. 10 —

120 **Humann, Georg,** Zur Geschichte der karolingischen Baukunst. Mit 31 Figuren. 4. 50

39. **Rapke, Karl,** Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —
40. **Beringer, Jos. Aug.,** Peter A. von Verschaffelt, sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —
41. **Singer, Hans Wolfg.,** Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —
42. **Geisberg, Max,** Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —
43. **Wiegand, Otto,** Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
44. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit einer Einleitung. Mit 48 Zinkätzungen. 4. —
(Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4°, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)
45. **Bruck, Robert,** Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Textabbildungen. 20. —
46. **Schubert-Soldern, F. von,** Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —
47. **Schmidt, Paul,** Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —
48. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypieen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
49. **Baumgarten, Fritz,** Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Bildertafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —
50. **Röttinger, H.,** Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 5 Abbildungen im Texte, 29 Tafeln in Strichätzung und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —
51. **Kossmann, B.,** Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —
52. **Damrich, Johannes,** Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —
53. **Kehrer, Hugo,** Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktaf. 8. —
54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —
55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50
56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —
57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50
58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —
59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —
60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —
61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —
62. **Haack, Friedrich,** Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50
63. **Siebert, Karl,** Georg Cornicelius, sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —
64. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —
65. **Schulze-Kolbitz, Otto,** Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —
66. **Geisberg, Max,** Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten (vor 1446). Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —
67. **Sepp, Hermann,** Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —
68. **Waldmann, E.,** Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
69. **Brinckmann, A. E.,** Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —
70. **Bogner, H.,** Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50
71. **Escher, Konrad,** Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —
72. **Bogner, H.,** Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —
73. **Bogner, H.,** Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln. 3. —
74. **Janitsch, Julius,** Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 2. —
75. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 71 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —
76. **Geisberg, Max,** Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —
77. **Major, E.,** Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 15 Abbildungen im Text. 15. —
78. **Ludwig, Heinrich,** Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —
79. **Rauch, Christian,** Die Trauts. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —
80. **Ludwig, Heinrich,** Schriften zur Kunst und Kunstwissenschaft. 4. 50

„Studien zur Deutschen Kunstgeschichte"

(Erscheinen seit 1894).

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.,** Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50

2. **Meyer-Altona, Ernst,** Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1789. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. **Kautzsch, Rudolf,** Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50

4. **Polaczek, Ernst,** Der Uebergangsstil im Elsaß. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —

5. **Zimmermann, Max Gg.,** Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypieen. 5 —

6. **Weisbach, Werner,** Der Meister der Bergmannschen Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

7. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

8. **Weisbach, Werner,** Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

9. **Haseloff, Arthur,** Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Mit 112 Abbildungen auf 49 Lichtdrucktafeln. 15. —

10. **Weese, Artur,** Die Bamberger Domskulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Mit 33 Autotypieen. (Vergriffen). 6. —

11. **Reinhold, Freiherr v. Lichtenberg,** Dr., Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrh. Mit 17 Tafeln. 3. 50

12. **Scherer, Chr.,** Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —

13. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Straßburg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

14. **Schweitzer, Hermann,** Dr., Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —

15. **Gabelentz, Hans von der,** Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 12 Tafeln. 4. —

16. **Moriz-Eichborn, Kurt,** Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

17. **Lindner, Arthur,** Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —

18. **Vogelsang, Willem,** Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Tafeln. 6. —

19. **Haendcke, Berthold,** Prof. Dr., Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Mit 2 Tafeln. 2. —

20. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Martin Schaffner. Mit 11 Abbildungen. 3. —

21. **Peltzer, Alfred,** Deutsche Mystik und deutsche Kunst. 8. —

22. **Tönnies, Eduard,** Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468—1531. Mit 39 Abbildungen. (Vergriffen). 10. —

23. **Weber, Paul,** Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. **Mantuani, Jos.,** Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. Nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. **Bredt, Wilhelm Ernst,** Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6 —

26. **Haack, Friedrich,** Friedrich Herlin, sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. **Suida, Wilhelm,** Die Genredarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

28. **Behncke, W.,** Albert von Soest, ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8 —

29. **Ulbrich, Anton,** Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. **Frankenburger, Max,** Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Auf Grund archivalischer Quellen. 4 —

31. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmer, sein Leben und seine Werke. Mit Beiträgen zur Geschichte der deutschen Glasmalerei im 16. Jahrh. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. **Hofmann, Fr. H.,** Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. **Weigmann, A. O.,** Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. **Schmerber, H.,** Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —

36. **Simon, Karl,** Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. **Buchner, Otto,** Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. **Scherer, Valentin,** Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

121. **Grill, Erich,** Der Ulmer Bildschnitzer Jörg Syrlin d. Aelt. und seine Schule. Mit 13 Tafeln. 4. 50

122. **Fortlage, Arnold,** Anton de Peters. Ein kölnischer Künstler des 18. Jahrhunderts. Mit 33 Tafeln. 6. —

123. **Müller, Franz L.,** Die Aesthetik Albrecht Dürers. 2. 50

124. **May, Ernst von,** Hans Blum von Lohr am Main. Ein Bautheoretiker der deutschen Renaissance. Mit 2 Abbildungen. 3. —

125. **Marignan, A.,** Étude sur le manuscrit de l'Hortus deliciarum. 3. 50

126. **Naumann, Hans,** Die Holzschnitte des Meisters vom Amsterdamer Kabinett zum Spiegel menschlicher Behaltnis (gedruckt zu Speier bei Peter Drach). Mit einer Einleitung über ihre Vorgeschichte. Mit 274 Zinkätzungen. 20. —

127. **Eckardt, Anton,** Die Baukunst in Salzburg während des XVII. Jahrhunderts. Mit 10 Abbildungen im Text und 20 Tafeln. 8. —

128. **Scheuber, Jos.,** Die mittelalterlichen Chorstühle in der Schweiz. Mit 11 Tafeln. 6. —

129. **Demmler, Theodor,** Die Grabdenkmäler des württembergischen Fürstenhauses und ihre Meister im XVI. Jahrhundert. Mit 30 Lichtdrucktafeln. 14. —

130. **Beth, Ignaz,** Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Landschaftsdarstellung. Mit 112 Abb. von Baumtypen. 12. —

131. **Maier, August Richard,** Niclaus Gerhaert von Leiden. Ein niederländer Plastiker des 15. Jahrhunderts. Seine Werke am Oberrhein und in Oesterreich. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 6. —

132. **Geisberg, Max,** Das Kartenspiel der Kgl. Staats- und Altertümer-Sammlung in Stuttgart. Mit 49 Tafeln in Lichtdruck und 1 Abbildung im Text. 16. —

133. **Lübbecke, Fried,** Die gotische Kölner Plastik. Mit 44 Lichtdrucktafeln 12. —

134. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham, Nachträge zu dem kritischen Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 6. —

135. **Pauli, Gustav,** Barthel Beham, ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 6. —

136. **Heitz, Paul,** Die Straßburger Madonna des Meisters E. S. Eine Handzeichnung in einem Kopialbuche des Straßburger Stadtarchivs. Mit 5 Tafeln. 2. —
(Von diesem Werke ist auch eine nur in 125 Ex. gedruckte numerierte Luxusausgabe zum Preise von M. 6. — gebd. erschienen.)

137. **Albert, Peter P.,** Der Meister E. S., sein Name, seine Heimat und sein Ende. Funde und Vermutungen. Mit 20 Abbildungen auf 16 Tafeln. 8. —

138. **Secker, Hans Friedrich,** Die frühen Bauformen der Gotik in Schwaben. Insbesondere ihr Zusammenhang mit Details aus der Straßburger Münster-Bauhütte. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. 50

139. **Molsdorf, Wilhelm,** Gruppierungsversuche im Bereiche des ältesten Holzschnittes. Mit 28 Abbildungen im Text und 11 Tafeln. 7. —

140. **Killermann, Seb.,** Die Miniaturen im Gebetbuche Albrechts V. von Bayern (1574). Ein Beitrag zur Geschichte der Insekten- und Pflanzenkunde. Mit 29 Tafeln. 10. —

141. **Vischer, Erwin,** Die Schloß-(Stifts-)Kirche zum heiligen Michael in Pforzheim. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 5. —

142 **Bahlmann, Herm.,** Johann Heinrich Tischbein. Mit 10 Tafeln. 5. —

143. **Plehn, Anna L.,** Farbensymmetrie und Farbenwechsel. Prinzipien deutscher und italienischer Farbenverteilung.

144 **Galland, Georg,** Hohenzollern und Oranien. Neue Beiträge zur Geschichte der niederländischen Beziehungen im 17. und 18. Jahrhundert.

145. **Hes, Willy,** Ambrosius Holbein. Mit 33 Abbildungen im Text und 38 Tafeln.

146. **Gürtler, Jos. M.,** Die Bildnisse der Erzbischöfe und Kurfürsten von Köln. Mit 27 Lichtdrucktafeln.

147. **von Kleinmayr, Hugo,** Die deutsche Romantik und die Landschaftsmalerei.

148 **Nonn, Konrad,** Christian Wilhelm Tischbein, Maler und Architekt, 1751—1824. Mit 27 Lichtdrucktafeln.

Unter der Presse:

Ochenkowski, Henryk, Die Selbstbildnisse von Albrecht Dürer.

Frankl, Paul, Die Glasmalerei des 15. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben. Mit 18 Lichtdrucktafeln.

Hammer, Heinrich, Anfänge der barocken Deckenmalerei in Tirol. Mit zahlreichen Abbildungen.

Secker, Hans Friedrich. Die Skulpturen des Straßburger Münsters seit der Revolution. Mit zahlr. Abbildungen.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Christus am Kreuz

Kanonbilder der in Deutschland gedruckten Meßbücher des XV. Jahrhunderts.

Herausgegeben von PAUL HEITZ
Mit Einleitung von W. L. SCHREIBER.

51 Abbildungen, davon 31 handkoloriert, Preis Mk. 150—

Bestellung nimmt jede Buchhandlung entgegen.

«Ein in jeder Hinsicht musterhaftes Werk. Mit welcher Korrektheit bei der Reproduktion verfahren wurde, bringt die Durchnahme der einzelnen Tafeln zum Bewußtsein, die vollständig den Eindruck alter Drucke machen, zumal die durch Handkolorierung, also ganz nach dem Vorbilde der alten Vorlagen bemalten Exemplare. Der Dank an die Herausgeber darf in den wärmsten Worten seinen Ausdruck finden!»

Zeitschrift für christliche Kunst.

ONN, K., Christian Wilhelm
Architekt, 1751-1824. Straß-
in-8, 76 pp, 27 Tafeln, orig.-
schnitten. (Studien zur deutschen
3).

85.—

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 15 22 02 025 3